فنون مصرية

مدخل لتربية الابداع الثقافى



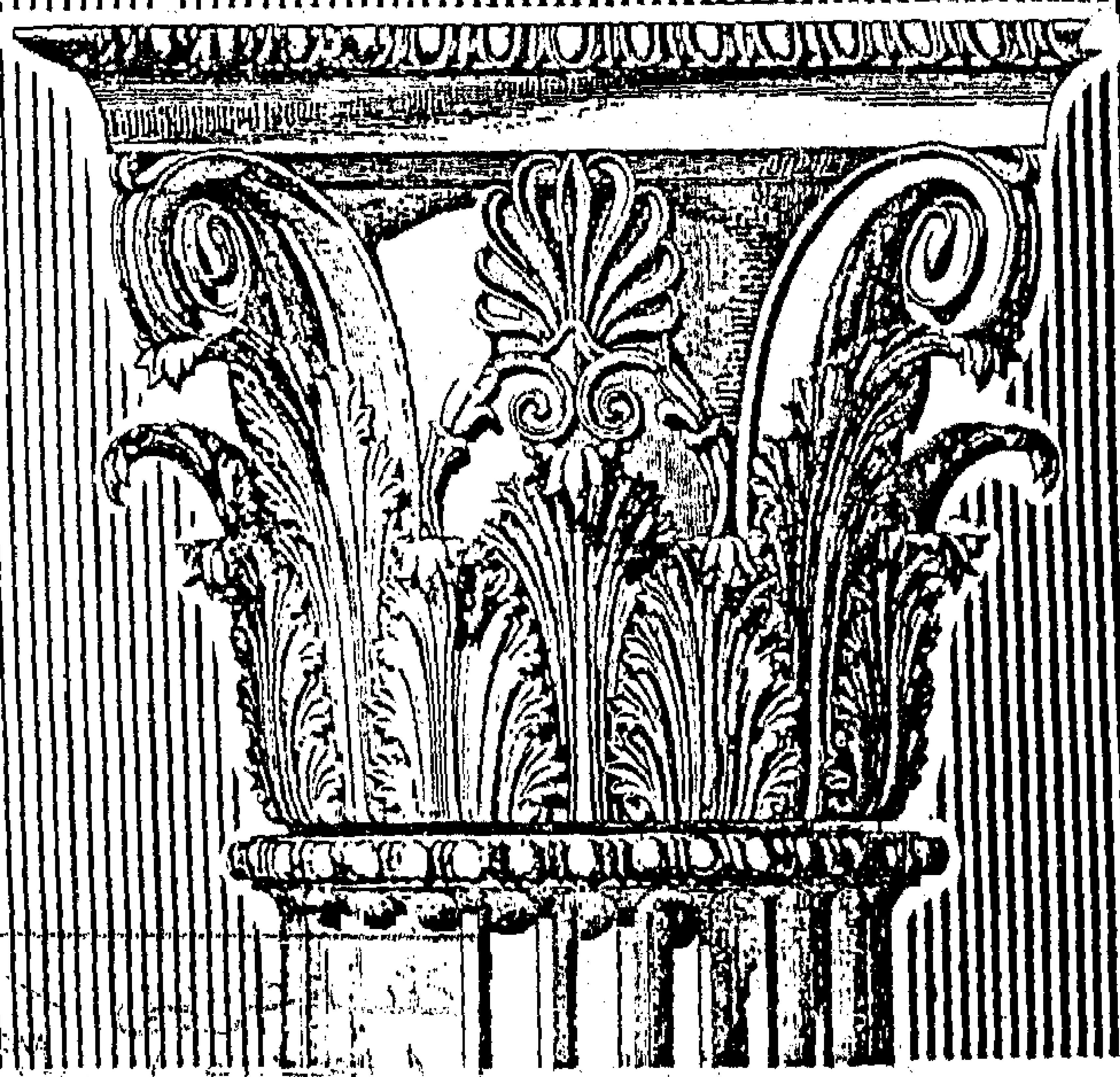
دكتور
يوسف خليفة غراب

الدكتور

يوسف خليفة غراب

فنون مصرية

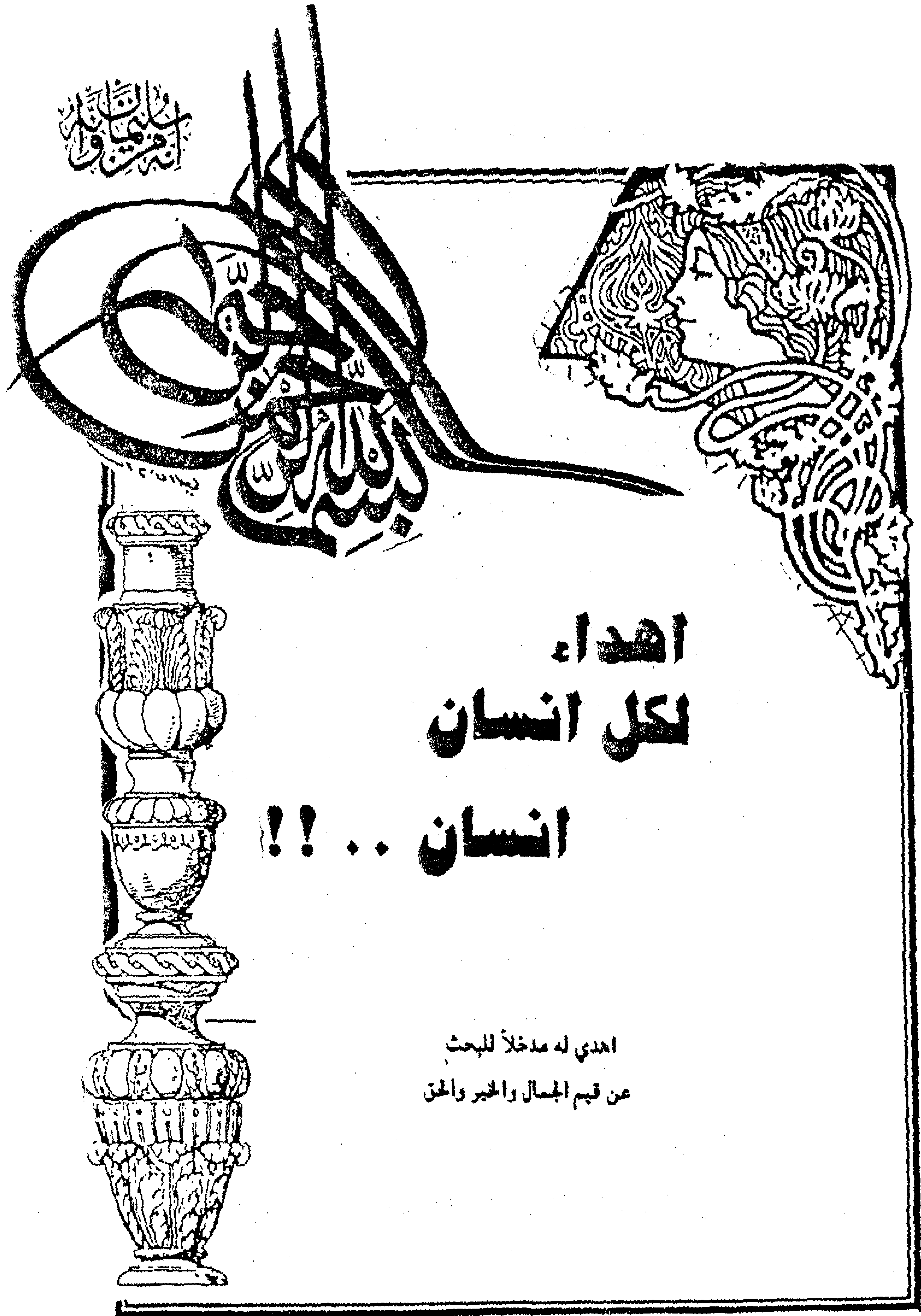
مدخل لتربية الإبداع الثقافي





القاهرة ١٩٩٦

دار المعارف بمصر



اهداء
لكل انسان
انسان .. !!

اهدي له مدخلاً للبحث
عن قيم الجمال والخير والحق

الهدف من هذا الكتاب

يهدف هذا الكتاب الى تحقيق عدد من الابعاد وهي :

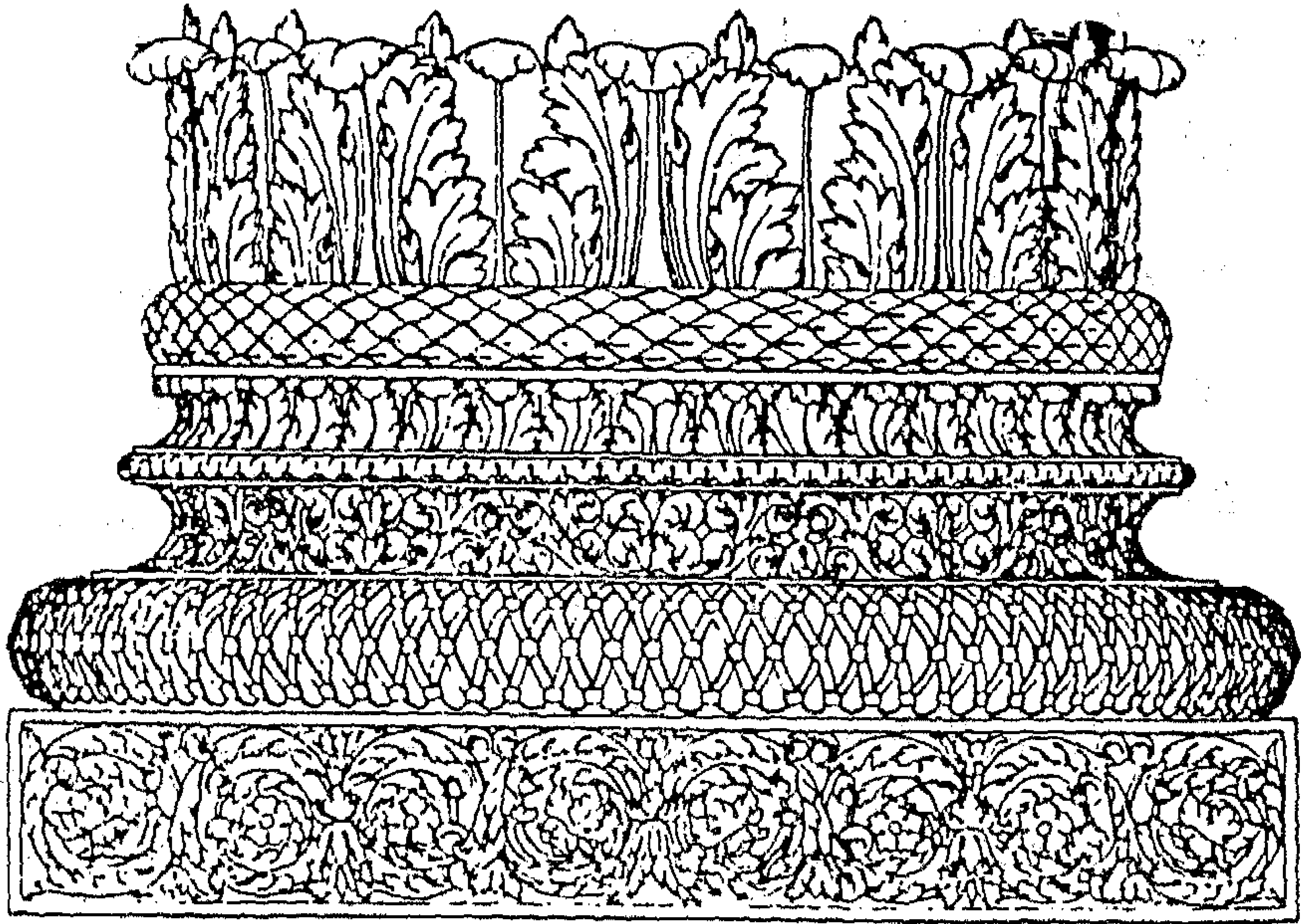
- محاولة لإحداث انقرائية للتاريخ من خلال الاشكال .
- دراسة الظواهر والمتغيرات الثقافية تاريخياً من خلال الفن عبرالتاريخ الانساني .
- محاولة لوضع أسس علمية واستاطيقية، وفلسفية لرؤية آيات الخالق سبحانه في الكون النفس .
- دراسة سيكولوجيات الشعوب من خلال فنونها المرئية للافادة من تجاربهم ومعرفة وسبل تطور حياتهم ؟
- الوقوف على فترات الازدهار الابداعي في حياة الشعوب وبحث دوافعه . للارتقاء بالمنظومه الابداعية العربية .
- بحث ودراسة قوانين ا لاتزان والايقاع والتوافق والتفاعل
- وعلاقة الجزء بالكل في الفن وتطبيق ذلك على انظمتنا وسلوكياتنا الانسانية في الحياة .
- اكتساب اساليب جديدة في الحكم والمفاضلة .
- اثراء الحساسية الجمالية واخصابها بقيم تخيلية راقية .
- فهم وقراءة انظمة الحضارات المختلفة والوقوف على سبل ازدهارها وانحدارها وابادتها .

مقدمة :

الفن وسيلة ووعاء ثقافي ولغة عالمية، من خلالها حملها الانسان احاسيسه وانفعالاته وخبراته ومكتسباته التي حققها، أو التي يطمع في تحقيقها في الغد. قد لا يكون ماهراً في عرض قضاياه من خلال الفن ولكنه قد يكون صادقاً مخلصاً فيما يفعل، فيحدث التجاوب والتعاطف ويتحقق ارتباط الانسان بالانسان داخل المجتمع حيث يتحقق أهم اهداف الفن.

إن العالم يتغير سريعاً ... الاخلاقيات في العالم المعاصر تأخذ طريقها صوب جرف هائل متحرك ، لاندري الاتجاه أو المصير، الانسان يدمر الانسان، قوانين الغاب تظهرها الاعاصير، الانسان يغير جلده، واصبح كالبلوره يمكن رؤيته جيداً، الى أين الاتجاه، وعيون الاقمار الصناعية تنفث سمومها حول ديار العرب، ولم يعد يحميه سوى الإيمان بالله الواحد وبرسوله وملائكته واليوم الآخر. وقنوات تأكيد مفاهيم الانسان العربي كثيرة أولها دون مقارنة كتاب الله وسنة رسوله الكريم ثم تأتي بعد ذلك علوم الدنيا التي اذا اجيزفهمها وفهم غايتها لأمكن لانساننا العربي أن يقف شامخاً بين الأمم . يعرف انه يستند الى أرض صلبه قوية .

وفنون الإنسان، رصيده الثقافي الذي يتخذ اشكالاً مختلفه سواء كان ذلك شكلاً مسطحاً أم مجسماً، أم كلمه، أو ومضة ضوء الخ . كلها أشكال للفن والارتقاء بهذه الفنون يفتح طريقاً للتحضر والنمو الحضاري بل يزيد من سعة الانسان الفكرية، آيات لادراك الخالق في الكون والنفس، وهذا الكتاب رغم تنوع مابه إلا أنه وسيلة لغاية ادراك الجمال في الكون والنفس متمثلة في الابداع الجمالي في الفن عبر التاريخ والله وحده نسأل الهداية والتوفيق والافاده من بعض علمه وآياته وفق سعة علمنا. وحمداً لله .

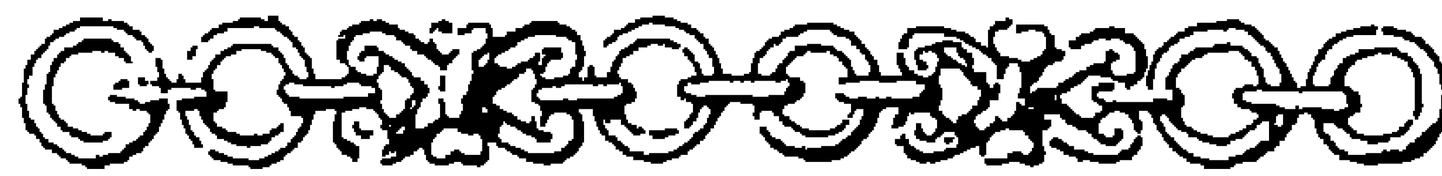


المحتويات

الموضوع

***

الوحدة الأولى



الموضوع

الوحدة الثانية

الوحدة الثالثة

الموضوع

الوحدة الرابعة

الوحدة الخامسة

الموضوع

الوحدة السادسة

الوحدة السابعة

الموضوع

الوحدة الثامنة

الموضوع

الوحدة التاسعة

الوحدة التاسعة

الموضوع

الوحدة العاشرة

الحركات الفنية في القرن العشرين

القسم الأول (١٩٠٠ - ١٩٢٠)

الوحدة الحادية عشر

الموضوع

الوحدة الثانية عشر

الوحدة الثانية عشر

الحركة الفنية في القرن العشرين

الموضوع

الموضوع

الوحدة الخامسة عشر

الوحدة السادسة عشر

بسم الله الرحمن الرحيم

التذوق وتاريخ الفن

(مدخل تمهيدي)

العناصر الاساسية

تحاول الوحده الأولى الإجابه عن عدد من التساؤلات وهي :

* **ما مفهوم الفن . ؟**
* **ما مفهوم التاريخ . ؟**
* **ما مفهوم تاريخ الفن .؟**
* **ما أهمية دراسة التذوق وتاريخ الفن لمعلم التربية الفنية ؟**
* **هل يمكن تنمية فهم تاريخ الفنون والارتقاء بالتذوق من خلال برامج التعليم المقصودة وغير المقصودة ؟**

أولاً :مفهوم الفن

العناصر :

الفن سلوك إنساني هادف يحمل قيماً استاطيقية (جمالية) . ويخضع لأسس بنائية ، وله دوافعه الانسانية . وهو لغة عالمية للتخاطب والتفاهم(١) ونقل الأفكار، والمعلومات والاحاسيس، وهو

(١) هربر ريد :معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، دن ، دت .

(٢) يوسف خليفة غراب: المدخل لتذوق وانقد الفني، دار إسامة للطبع والنشر الرياض، ١٩٩١، ص ٢١.

وسيلة للتعبير عن الصراعات النفسية من أجل تحقيق الإتزان النفسي والتكيف مع الحياة . وهو مرآة لثقافات الشعوب * .

ثانياً ، مفهوم التاريخ :

العناصر :

التاريخ هو وعاء للتجربة البشرية بكامل جوانبها عبر الزمان والمكان . وهو حلقات متصله من التفاعلات البشرية على الارض زمنياً ومكانياً ، ومن ثم فهو وعاء يحمل الثقافة العامه لتجارب الشعوب والثقافه الخاصة بشعب معين .

ويمثل الفن المرآه الحقيقية للثقافة وعلى ذلك توجد وحدة بين مفهوم الفن ووظيفته عبر الزمان والمكان وبين مفهوم التاريخ كسلسلة متواصلة الحلقات للاحداث التي يظهرها الفن ويقودنا ذلك الى :

* الفن في مفهوم "فرانسيس بيكون" هو الانسان مضافاً اليه الطبيعة " وقال "جون ستيوارت مل" ان الفن هو حديث الانسان وفكره الجمالي" وقال السير سيدني كولفن" "الفن الجميل هو كل شئ صنعه الانسان على نحو آثره على نحو آخر، حراً وبتدبير سابق التعبير او يثير وجداناً مستجيباً لحركة أو قول موزون أو رسم منتظم ينتهي منه الى نتائج مستقلة عن المنفعه المباشرة ويزود الانسان بمتعه دائمة تطلب لذاتها" والفن هو ما يسعى لغرض فلسفي يؤكد الحق والخير والجمال .

مفهوم تاريخ الفن :

العناصر :

هو التاريخ البصري الاستاطيقي * لتجارب الانسانية ووسائلها في التعبير عن ذاتها أو تسجيل انتصاراتها أو تحقيق طموحاتها في الحياة .

والتاريخ هو الرصيد المتراكم لتجارب الانسان والتي بكشفها وتذوقها وفهمها يتعرف الانسان على الكثير الذي يسهم في دفعه للتقدم والرقي .

مثال :

* لا توجد حضارة واحدة عرفها الانسان إلا وكانت وسيلته في التعرف عليها من خلال رموز فنيه أبدعها الفنان وأن فن (الانسان البدائي أشارت إليه كهوف "لاسكو" و"فيزان" و"التاميرا" و"الصحارى" "الكبرى" وغيرها.

من خلال ذلك أمكن تصنيف الحياة القديمه إلى العصر ألحجري القديم ، العصر الحجري الوسيط ، العصر

---

* هو علم الاستاطيقا Esthetique أو علم الجمال .

الحجري الحديث[1] .

* الحضارة المصرية أمكن التعرف عليها من خلال كشف وفك رموز حجر "رشيد" ومن ثم أمكن التعرف على الأهرامات والمعابد وغيرها .

* من مدائن صالح[2]* والفاو الشاهد هو الفن الذي لاتزال أثاره ومن خلاله يمكن التعرف على أنظمة الحضارة .

* الحضارة الاسلامية وكنوز الإسلام في الأندلس .

* الحضارة الاغريقية والبارثنون وغيرها .

وكم من حضارات سادت ثم بادت وظل الفن مرآة يكشف اسرارها .

- **أهمية دراسة التذوق وتاريخ الفن لمعلم التربية الفنية العناصر :**

١- نحن نتعامل مع كائن بشري ينمو تدريجياً في كافة

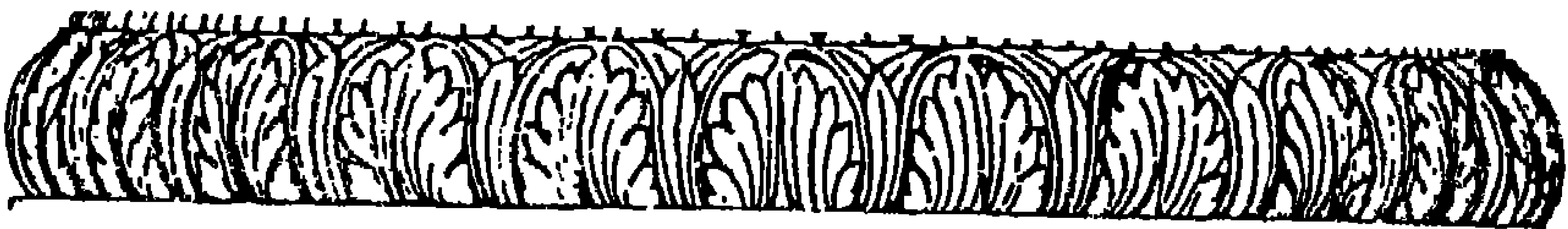
١- أنور الرفاعي: الفن الرفيع ابرز مظاهر حضارة الانسان القديم، قافلة الزيت، العدد الرابع المجلد ٢٣، ربيع الثاني ١٣٩٥هـ. ص ص ٨- ١١.

* مدائن صالح : جاءت في القرآن الكريم باسم (الحجر) كحاضرة ثمود وقوم بني الله صالح. وتشمل المنطقة كهوف مقابر منحوتة في الجبال .

٢- وزارة المعارف، مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية، ادارة الآثار والمتاحف، ١٩٧٥، ٩٧.

الجوانب والدولة عندما تعلمه فهي مستثمره، فهي تعده لتحمل أعباء الغد ، ويلعب دوراً في الحياة الاجتماعية أو الثقافية أو السياسية أو غيرها .

وإذا كان للتحضر دور في بناء الحضارات وإذا كان ذلك متوقف على مدى تقدم المجتمعات والإرتقاء بالمفهوم الانساني فإن وسيلة ذلك تهذيب الإنسان والإرتقاء به جمالياً ، فيزداد الخيال الذي يؤثر بدوره في سعة الإبداع الإنساني وهذا يأتى كلما تعمقنا في قراءة التاريخ المرئي لتجارب الشعوب من خلال الفن الذي سبق أن ذكرنا أنه مرأة للإنسانية وما الإنسانية إلا رصيد متراكم من الخبرات كنوز لا نهائية من المعرفة من الضروري قراءتها ومعايشتها لنقف على الدوافع والمتغيرات الاجتماعية والثقافية وما تحمله من قيم من أجل فهم حياتنا وحياة الآخرين . وعلى ذلك فإن أهمية دراسة التذوق وتاريخ الفن لمعلم التربية الفنية تحقق التالي :



- **إعداد معلم مثقف قادر على قراءة تجارب الشعوب فنيا :**

ويسهم ذلك في التالي :

أ- التخطيط العلمي الهادف لتوجيه الطلاب كل وفق أتجاهه في الفن ووفق قدراته وميوله واستعداداته .

ب- الوقوف على الدوافع الأساسية لانجاز الأعمال وكيفية تناولها علمياً وجمالياً.

جـ- التخطيط للفروق الفرديه وتشجيع الاستعدادات الخاصه بفهم تام للأسلوب الذي يتبعه المتعلم وكيف يوجهه في مواقف التذوق وقراءة التاريخ.

د- التخطيط لإثراء المدركات البصريه والمعرفيه والفنية التي تساهم في التواصل والنمو الإبداعي[1] .

هـ- تتبع النمو العقلي للطالب ومستوى ذكاءه من خلال نمو الرموز وتذوقها ورؤية مستويات إبداعه .

و- رؤية مدى إستعداد للطالب للتفكير المتقارب والمتباعد في الفن .

١- محمد عزيز نظمي ، الابداع الفني ، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر الاسكندرية ، د.ت . ص ٧ .

ز- الإعداد لإثراء الرموز، والوحدات، والعلاقات والأنظمة والمضامين والتشكيلات الفنية للطلاب كل وفق إتجاهه .

ح- تدريب الطلاب على فهم وقراءة تجارب الشعوب من خلال الفن .

وسائل تناول تاريخ الفنون لاثراء عملية التذوق .

العناصر - الدراسات الأكاديمية والنظرية .

- الممارسات التطبيقية على فهم وإدراك وقراءة الأعمال الفنية في المدارس المختلفة.
- الدراسات السيولوجية (الاجتماعية) وعلاقتها ودورها في الفنون (مثال لوحة موناليزا - جيرنيكا أو المدارس الفنية مثل "المدرسة التأثيرية" - "الوحشية الخ" .)
- دراسة التاريخ المرئي من خلال المتاحف والمعارض*
- الفنون المنقوله عبر الأعلام والوسائل المختلفة .

---

* يوسف خليفة غراب تصيم المتاحف والمعارض ، مركز الطباعة الرياض ١٩٩١ .

تنمية وفهم تاريخ الفنون والارتقاء بالتذوق من خلال برامج التعليم المقصودة وغير المقصوده .

العناصر :

أولاً : لتحقيق ما تقدم علمياً ، وضعت الاستراتيجية التالية :

في ضوء العديد من نظريات الفنون وسبل إثرائها وتتبعها يحدد سمث وتايلور Smith and Taylor الخطوات التالية :

١- تنمية التفكير الإدراكي والجمالي للمتعلم* .

٢- إكساب المتعلم المعلومات، والأفكار، والمباديئ الأساسية للمدركات وأنظمة التشكيلات الجمالية وما تحمله المدركات من قيم .

٣- دراسة الأنماط المختلفة للفن وما يتصل بذلك من عادات وسلوكيات في ممارسة فعاله في العمل الفني أو من خلال تذوقه .

٤- إنماء الحساسية الجمالية للمشكلات الفنية وما يتصل بها من قضايا إجتماعية وثقافية وسياسية

---

* يستخدم في ذلك اساليب الملاحظة العلمية والجمالية وتتبع القيم الجمالية في الأعمال الفنية ومقارنتها، وارجاعها الى المذهب الفني الذي ينتمي اليه العمل .

واقتصادية الخ ..

٥- العمل على غرس الإتجاهات الفنية التي يتحقق من خلالها إدراك واع لأحداث التطور الجمالي والإبداعي .

٦- تقدير دور الفني في الحياة وكيفية الإرتقاء به .

٧- تنمية قدر متزايد من الميول الفنية والجمالية الناضجة والمفيده من خلال التذوق وقراءة الفن .

٨- التكيف الشخصي والإجتماعي من خلال التفاعلات في قراءة التاريخ وتذوق الفن عبر الأجيال[١] .

٩- العمل على تحسين الصحة النفسية من خلال أحداث سعة متوافقة للتذوق بين المتعلم وبين ما يشاهده على أن يجد فيما يتذوقه ذاته ونفسه وما يبحث عنه .

١٠- العمل على صياغة فلسفة العمل الفني والدوافع لإنجازه . في الحياة.

١١- المقارنة بين الأعمال الفنية المختلفة .

١- محمد عزيز نظمي سالم، الابداع الفني ، مؤسسة شباب الجامعة للطبع والتوزيع ، الاسكندرية، د.ت . ص ٦.

١٢- تفسير الأعمال وفقاً للنظريات الفنية .

١٣- دراسة المتغيرات الثقافية والإجتماعية والسياسية والاقتصادية في الأعمال الفنية .

ثانياً : تصور مقترح لتنمية فهم وتذوق تاريخ الفنون

من خلال برامج التعليم المقصودة وغير المقصودة .

* يتم التخطيط لذلك من خلال ثلاثة ميادين أساسية وهي :-

أ- الميدان المعرفي Cognitive Doman

ب- الميدان العاطفي Affective Doman

جـ- الميدان السيكوحركي Psychomotor Doman

أولاً : الميدان المعرفي[1] :

تحتل المعرفة النظرية والعملية دوراً أساسياً في قراءة الفن وتذوقه ، وأن اختلاف القراءة والمعايشة الثقافية للعمل الفني وفهم تراث الشعوب الجمالي يتوقف بالدرجة الأولى على الميدان المعرفي ، فنحن لا نستطيع فهم (فاجعة السفينة ميدوزا) "لجيريكو" أو لوصف "جورنيكا" لبيكاسو دون فهم الإطار الثقافي

١- فؤاد سليمان قلادة : الاهداف التربوية والتقويم، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٢، ص ٩٦ .

المعرفي الكامن خلف هذه الأعمال ، والرموز والأشكال والوحدات والعلاقات الخ . كل ذلك يعطي سعة في الإدراك والرؤيه ويزيد من فهم القراءة البصرية ويتمثل ذلك في النموذج التالي ، والذي ينبغي اثراء جوانبه ورؤية مدى العائد وهو :



أولاً : الميدان المعرفى Lognitive Doman

يقسم هذا الميدان إلى المحاور التالية :

١- المعرفة .... Knowledge

٢- الفهم .... Comprehension

٣- التطبيق .... Application

٤- التحليل .... Analysis

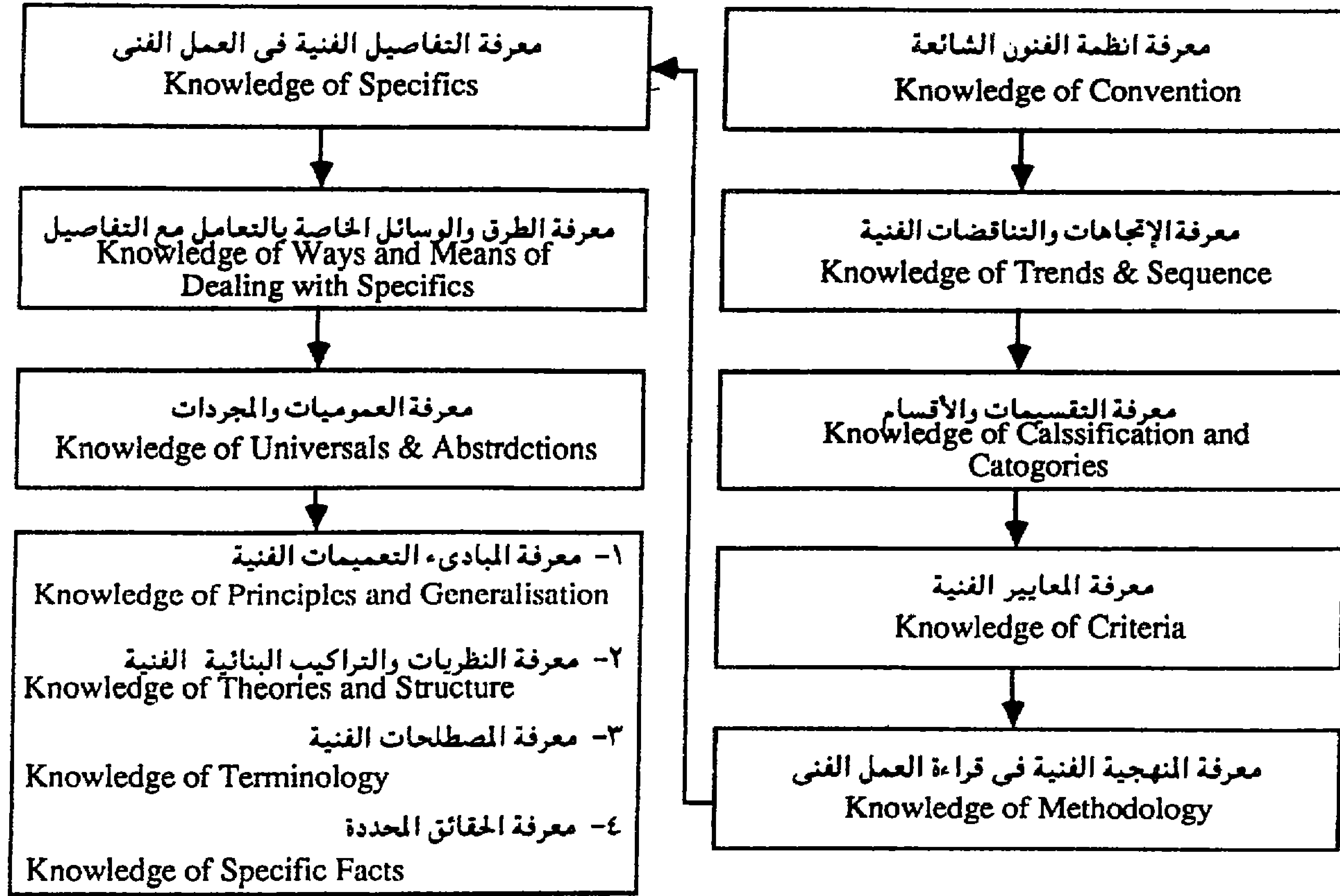
٥- التركيب .... Synthesis

٦- التقييم .... Evaluation

ويمكن تناول المحاور السابقة كالتالى :

المعرفة الفنية Knowledge

شكل (١)


معرفة انظمة الفنون الشائعة
Knowledge of Convention
معرفة الإتجاهات والتناقضات الفنية
Knowledge of Trends & Sequence
معرفة التقسيمات والأقسام
Knowledge of Calssification and Catogories
معرفة المعايير الفنية
Knowledge of Criteria
معرفة المنهجية الفنية فى قراءة العمل الفنى
Knowledge of Methodology
معرفة التفاصيل الفنية فى العمل الفنى
Knowledge of Specifics
معرفة الطرق والوسائل الخاصة بالتعامل مع التفاصيل
Knowledge of Ways and Means of Dealing with Specifics
معرفة العموميات والمجردات
Knowledge of Universals & Abstrdctions
١- معرفة المبادىء التعميمات الفنية
Knowledge of Principlcs and Generalisation
٢- معرفة النظريات والتراكيب البنائية الفنية
Knowledge of Theories and Structure
٣- معرفة المصطلحات الفنية
Knowledge of Terminology
٤- معرفة الحقائق المحددة
Knowledge of Specific Facts

تابع الميدان السيكو حركى فى الفنون :

٢٤- القبض على المسك Prhension

٢٥- البراعة Dexterity

القدرات الإدراكية Perceptual Abilites **وتنقسم إلى :**

٢٧- التميز الحركى Kinesthetic Discrimination وينقسم إلى :

٢٨- التوعية الحسية Body Awareness

٢٩- توعية جانبية Laterality

٣٠- التوازن Balance

٣١- توعية بالجانب Sidedness

الصورة الجسمية Body Image **وتنقسم إلى :**

٣٣- علاقة الجسم بالأشياء المحيطة فى المكان Body Relationship To Objects

٣٤- التفريق والتمييز البصرى Visual in Space Dscrinination

٣٥- حدة البصر Visual Acuity

٣٦- تعقب وتحسين بصرى Visual Tracking

٣٧- ذاكرة بصرية Visual Memory

قدرات جسمية Physical Abilites **وتنقسم إلى :**

التحمل Endurance **وينقسم إلى :**

٤٠- تحمل عضلي Mascular Endarance
٤١- تحمل الجهاز الدورى Cardimascular Endutance
٤٢- القوة Strength
٤٣- المرونة Flexibility
٤٤- الرشاقة Agility
٤٥- تغيير الإتجاه Change Direction
٤٦- الوقوف والتحرك Starts and Stops
٤٧- زمن الإستجابة Reaction - Response Time
٤٨- البراعة Dexterity

وتنقسم إلى :

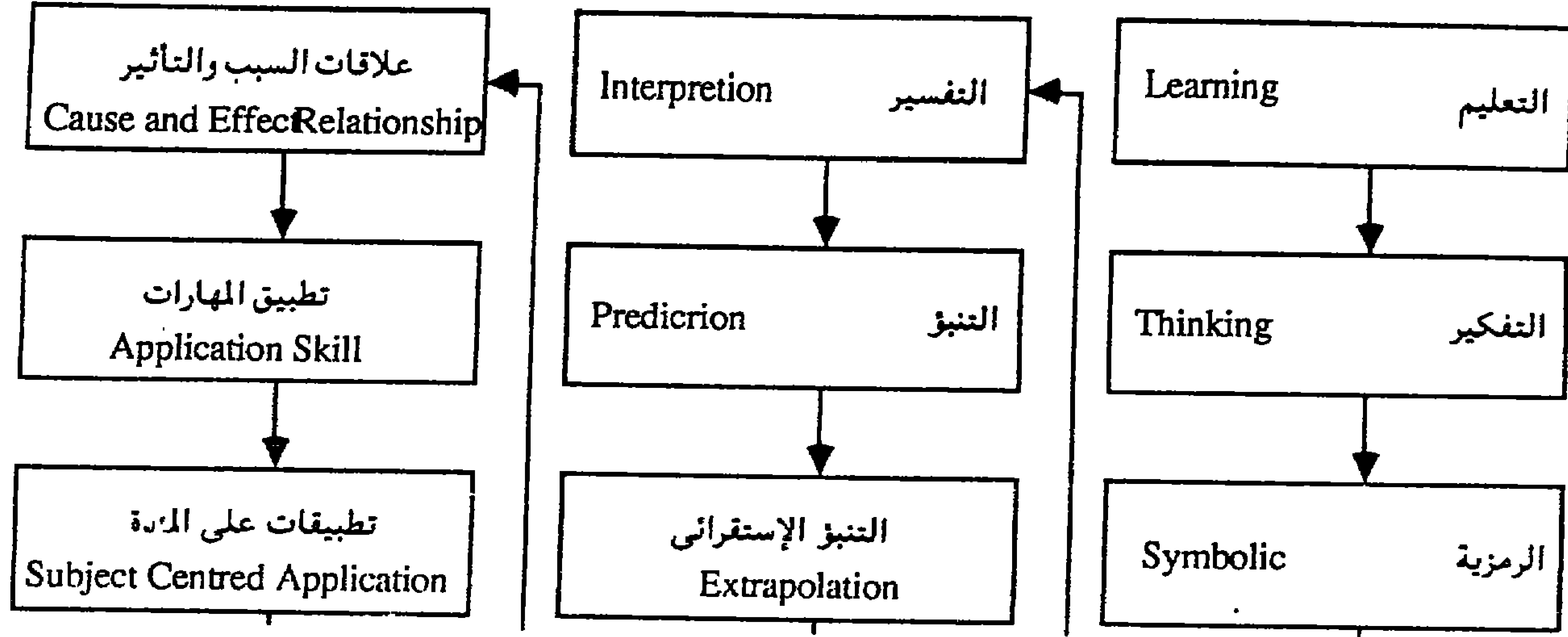
حركة مهارية Skilled Monements **وتنقسم إلى :**

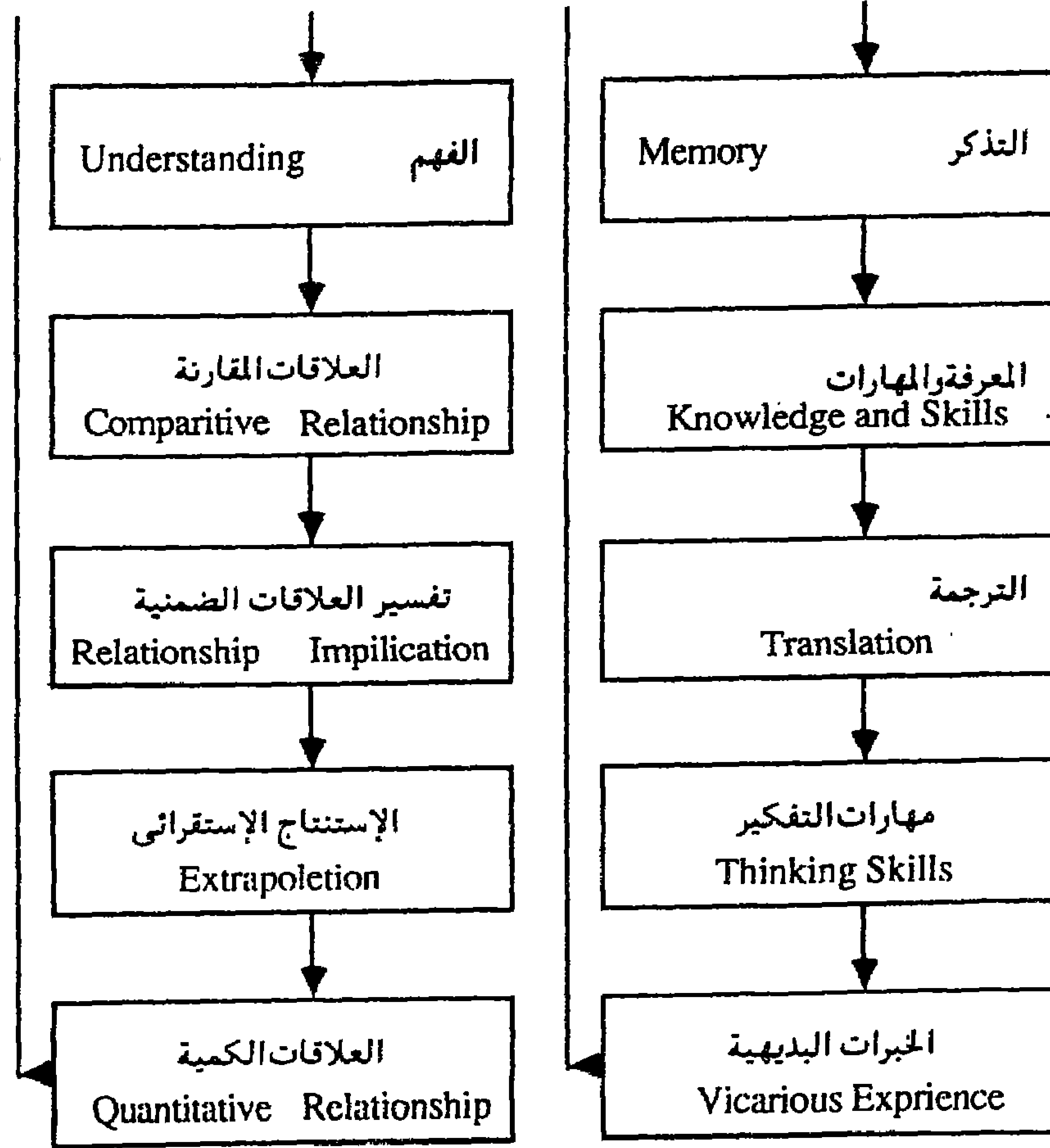
٥٠- مهارة توليفية بسيطة Simple Adaptive Skill
٥١- مهارة متوسطة Intermediate Skill
٥٢- مهارات متقدمة Advanced Skill

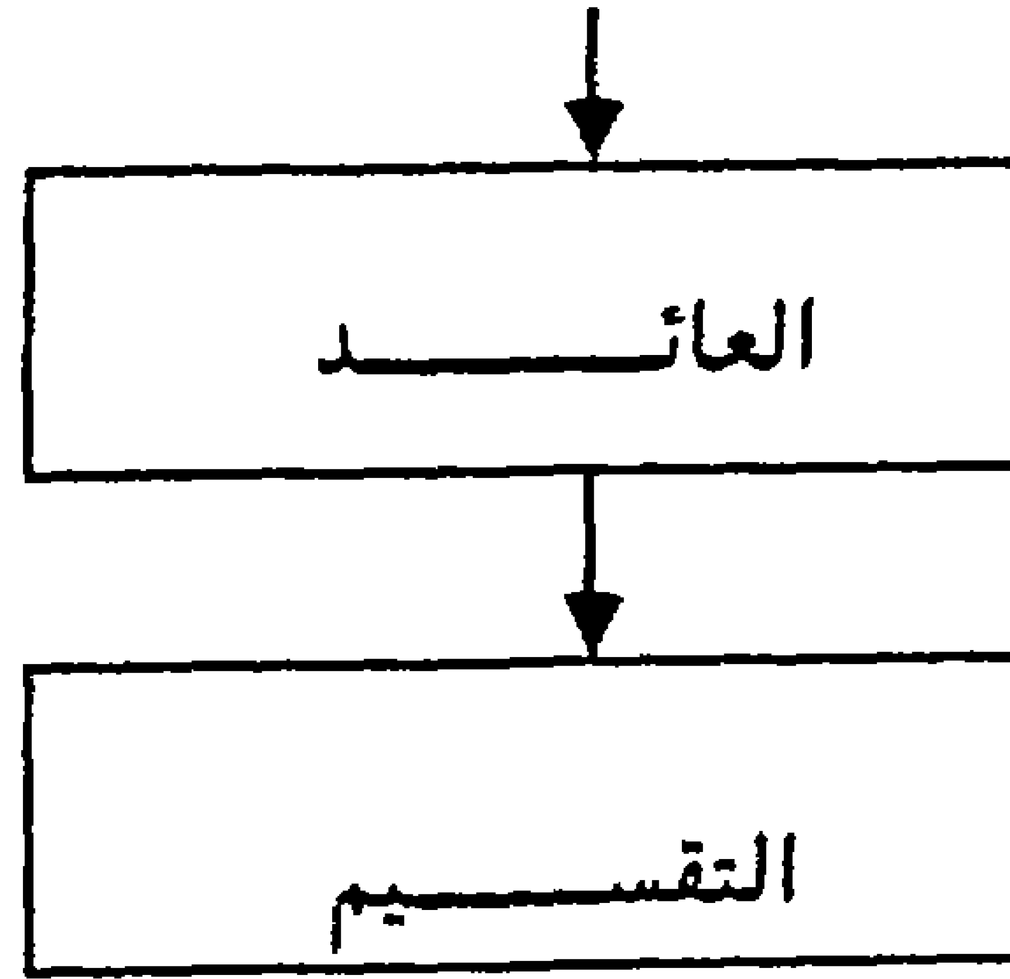
وتنقسم إلى :

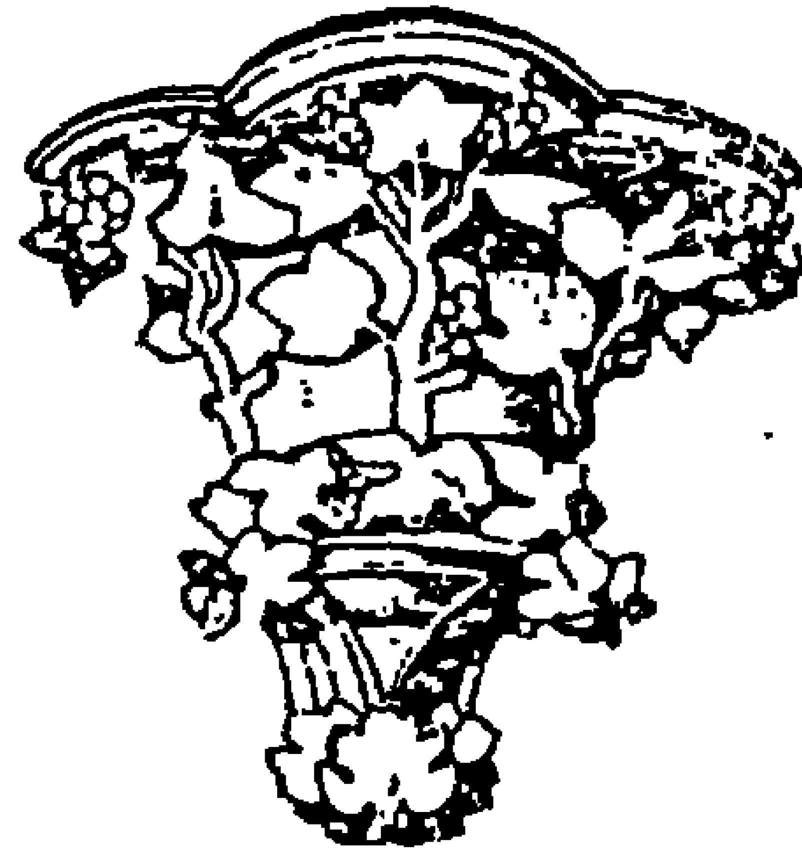


يتوقف فهم الأعمال الفنية تاريخياً على سعة توافر العوامل التالية :




التذكر Memory
المعرفةوالمهارات Knowledge and Skills
الترجمة Translation
مهارات التفكير Thinking Skills
الخبرات البديهية Vicarious Exprience
الفهم Understanding
العلاقات المقارنة Comparitive Relationship
تفسير العلاقات الضمنية Relationship Impilication
الإستنتاج الإستقرائى Extrapoletion
العلاقات الكمية Quantitative Relationship


العائـــــــد
التقســــيم



تابع الميدان السيكو حركى فى الفنون :

٥٣- مهارات عالية ممارسة الفن (٥٤) Highty Skilled

مهارات توافقية حركية Compound Adaptives Kill **وتنقسم إلى :**

٥٥- مهارة توافقية Simple - Compound Adaptive Skill

٥٦- مهارة توافقية متوسطة Intermediate " " "

٥٧- مهارة توافقية متقدمة Advanced " " "

٥٨- مهارة توافقية عالية Highly " " "

وتنقسم إلى :

مهارة توافقية معقدة Complex - Adaptive Skill **وتنقسم إلى :**

٦٠- مهارة توافقية معقدة Simpale Complex

٦١- مهارة توافقية معقدة متوسطة Intermediate

٦٢- مهارة توافقية متقدمة Advanced

٦٣- مهارة توافقية عالية Highly

وتنقسم إلى :

اتصال غير تتابعى Non Discursive Communication **وتنقسم إلى :**

حركة تعبيرية Expressive Movement **وتنقسم إلى :**

-٦٦	حمل أو وقفة	Posture
-٦٧	إيحاءات	Gostures
-٦٨	تعبيرات وجهية	Facial Expressions
-٧٠	تماسك إدراكى	Figure - Ground Differentiation
-٦٩	تميز الشكل والأرضية	Percoptual Consistency

وتنقسم إلى :

التميز السمعى Auditory Discrimination **وتنقسم إلى :**

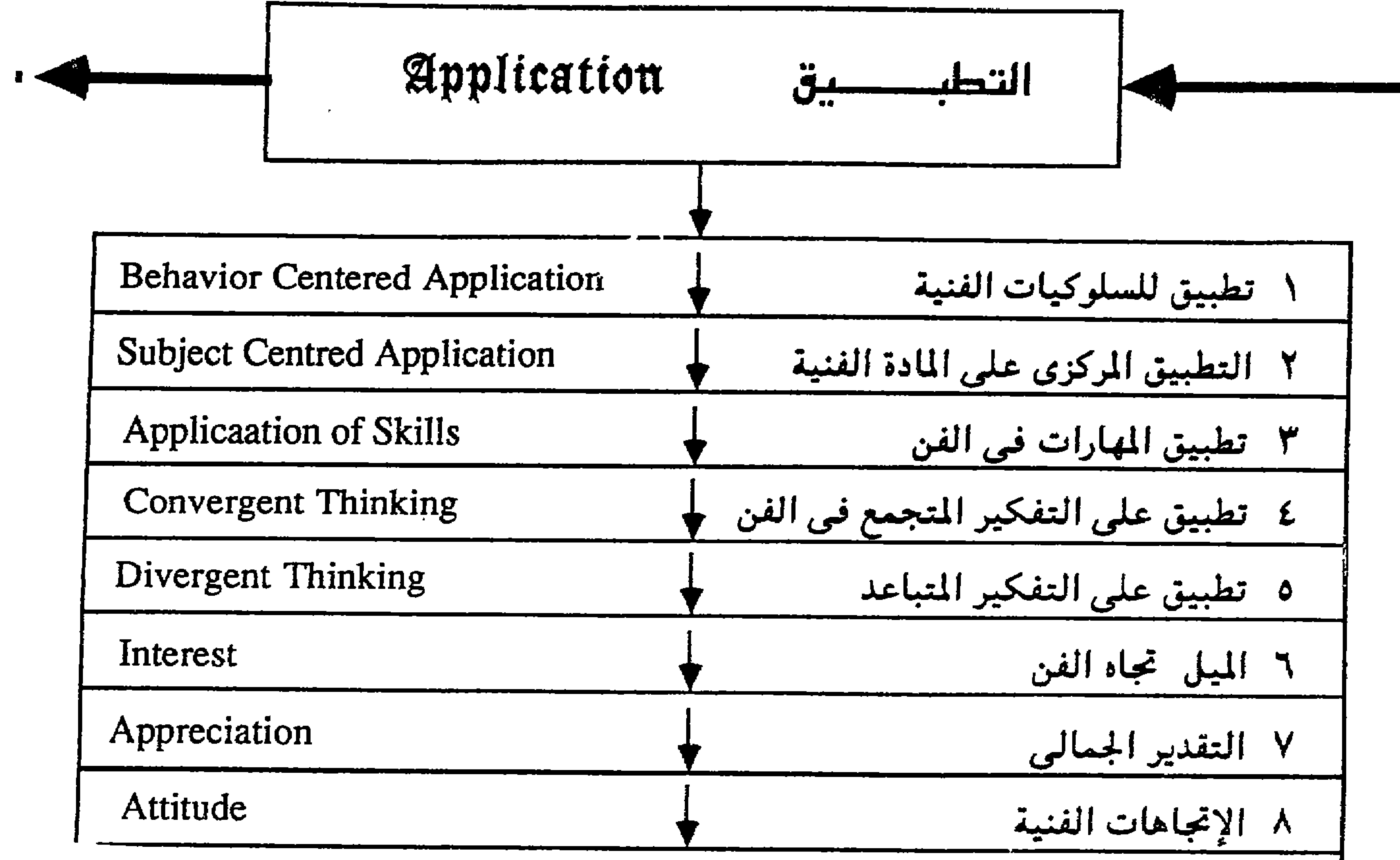
-٧٢	حدة سمعية	Auditory Acuiby
-٧٣	تعقب وتحسس سمعى	Auditory Tracking
-٧٤	ذاكرة سمعية	Auditory Memory

وتنقسم إلى :

حركات مفسرة Interprative Movements **وتنقسم إلى :**

-٧٦	حركات جمالية	Aesthetic Movements
-٧٧	حركات إبتكارية	Creative Movements

وتنقسم إلى :



Application التطبيق
١ تطبيق للسلوكيات الفنية
Behavior Centered Application
٢ التطبيق المركزى على المادة الفنية
Subject Centred Application
٣ تطبيق المهارات فى الفن
Applicaation of Skills
٤ تطبيق على التفكير المتجمع فى الفن
Convergent Thinking
٥ تطبيق على التفكير المتباعد
Divergent Thinking
٦ الميل تجاه الفن
Interest
٧ التقدير الجمالى
Appreciation
٨ الإتجاهات الفنية
Attitude

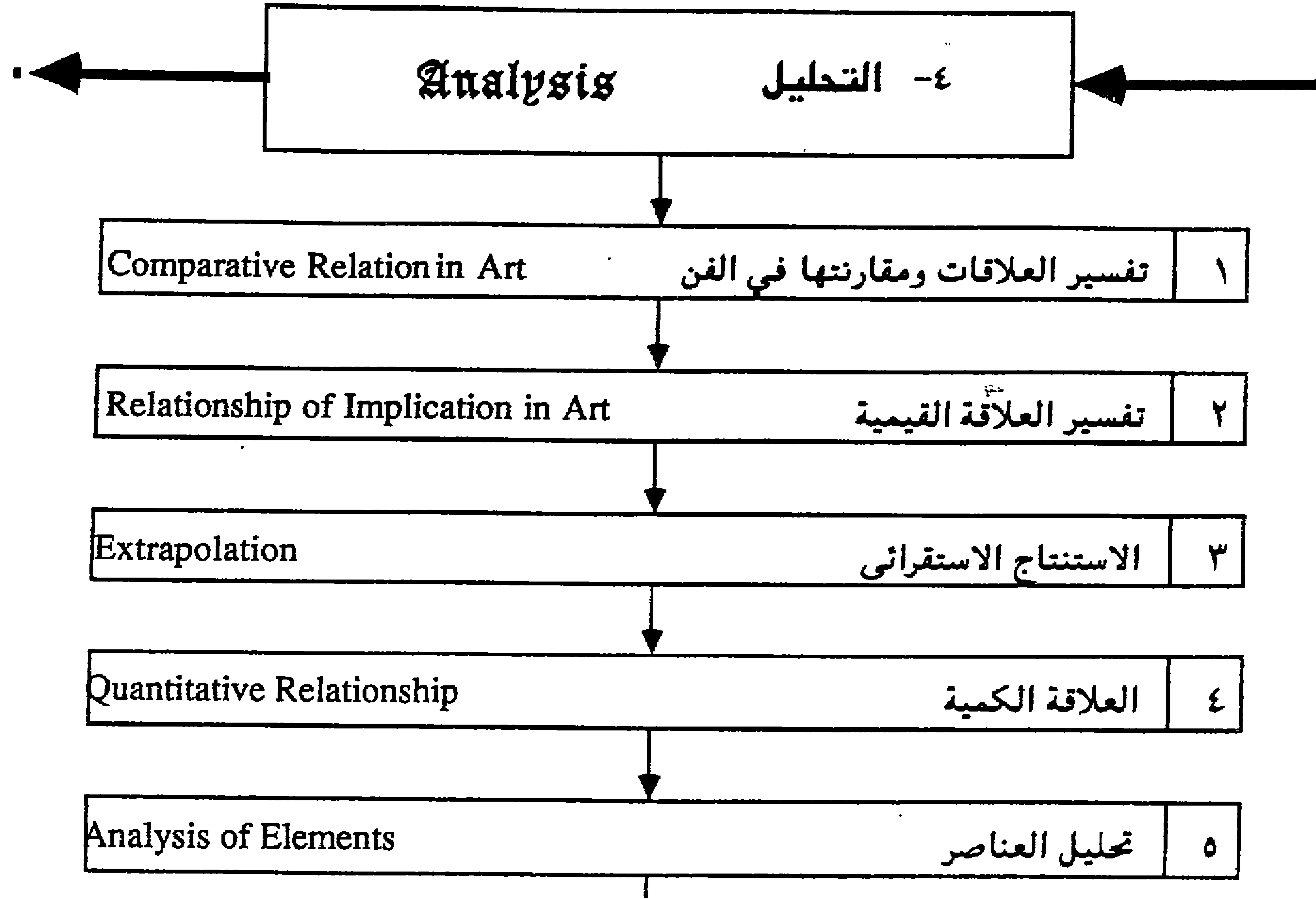
٩ التقمص لمايراه والمعايشة	↓	Indensification
١٠ الوعى بما يرى من أعمال فنية	↓	Awareness
١١ الإستقبال الجيد للمعلومات	↓	Receving
١٢ انتقاء الإنتباه	↓	Controlled of Sekcted Attention
١٣ قبول القيمة	↓	Acceptance
١٤ تفضيل القيمة	↓	Preference for avalue
١٥ الإلتزام بالقيمة	↓	Commitment
١٦ إدراك القيمة	↓	Conceptnallzation
١٧ التنظيم	↓	Organization
١٨ الرضا	↓	Satisfaction
١٩ المعرفة	↓	Knowledge
٢٠ التقييم		Evaluation

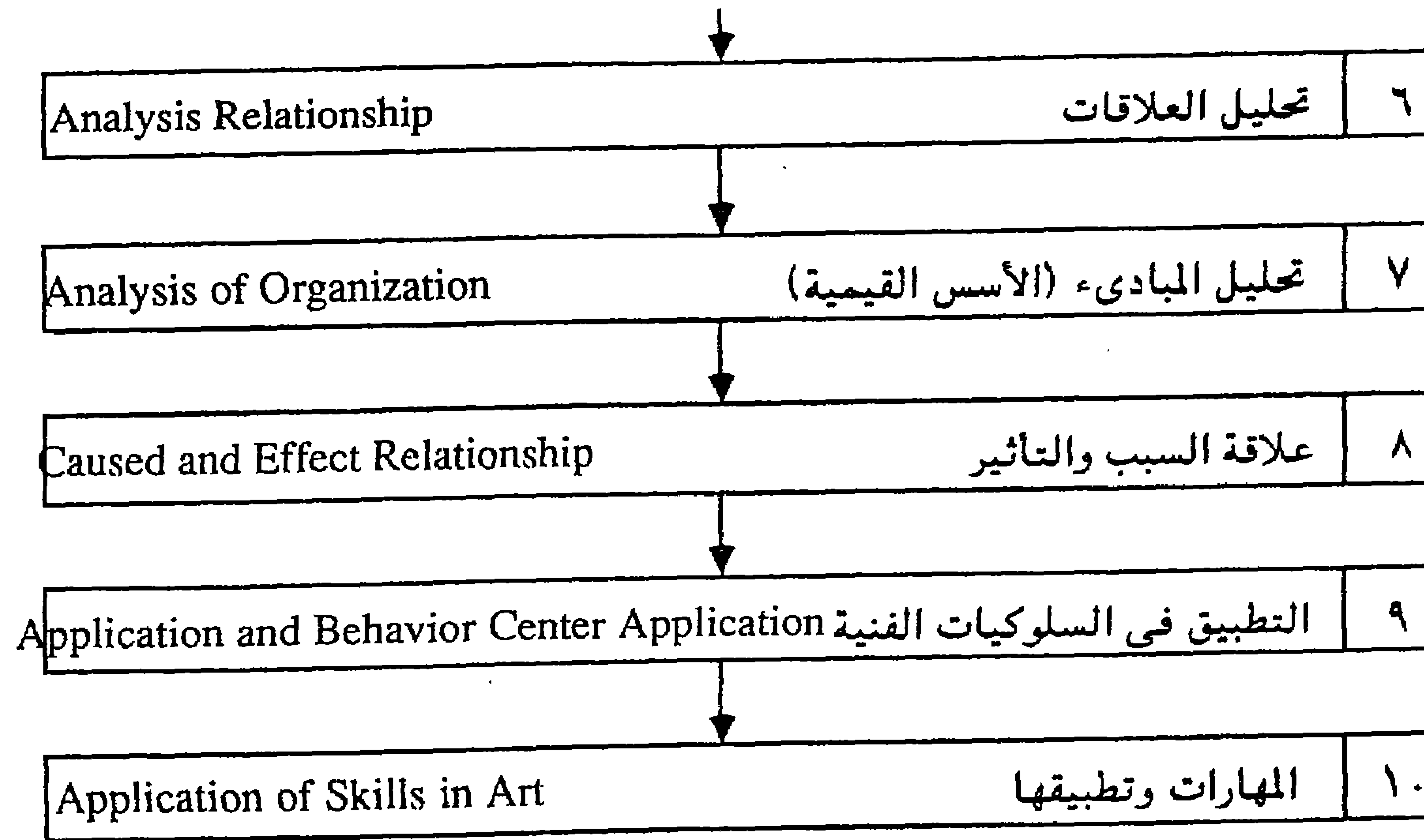
تابع الميدان السيكو حركى فى الفنون

(سلوكيات ينبغى أن تخطط لها المعلم في قراءة الفن بصرياً وتذوقه)

٧٨- قدرة في الممارسة الفنية او التحدث عن الفن	Ability
٧٩- قدرة مكتسبة في الفن	Acquiered ability
٨٠- قدرة فنية	Artistic ability
٨١- قدرة معرفية	Cognitive ability
٨٢- قدرة متناسقة	Coordinated ability
٨٣- قدرة إبتكارية إبداعية في الفن	Creative ability
٨٤- قدرة مرنة في الانتقال من عمل فني الى آخر	Fluid ability
٨٥- قدرة عقلية	Memtal ability
٨٦- قدرة حركية	Motor ability
٨٧- قدرة حركيحسية	Perceptual ability
٨٨- قدرة كامنة	Potential ability
٨٩- قدرة على حل المشكلات	Problem -Solving ability
٩٠- قدرة مكانية	Spatial ability

٩١- قدرة خاصة	Special ability
٩٢- قدرة خاصة نوعية	Specific ability
٩٣- تفريغ إنتقالى	Abrupt distribution
٩٤- حرية مطلقة	Absolute freedom
٩٥- تعبير تجريدى	Abstract expression
٩٦- سوء معاملة الأطفال في الفن	Child abuse
٩٧- الحرية الأكاديمية	Academic freedom
٩٨ طفل متقدم	Accelerated child
٩٩- تأقلم	Acclimatize
١٠٠- تكيف	Accommodation
١٠١- إنجاز	Accomplish
١٠٢- تثقيف	Acculturation
١٠٣- الدقة المطلقة	Absolut Accuracy
١٠٤- دقة الإدراك الحسى	Accuracy of Perception
٥-١-الدافعية إلى الإنجاز	Achierement Motlre


٤- التحليل Analysis
١ تفسير العلاقات ومقارنتها في الفن Comparative Relation in Art
٢ تفسير العلاقة القيمية Relationship of Implication in Art
٣ الاستنتاج الاستقرائى Extrapolation
٤ العلاقة الكمية Quantitative Relationship
٥ تحليل العناصر Analysis of Elements


٦ تحليل العلاقات Analysis Relationship
٧ تحليل المبادىء (الأسس القيمية) Analysis of Organization
٨ علاقة السبب والتأثير Caused and Effect Relationship
٩ التطبيق فى السلوكيات الفنية Application and Behavior Center Application
١٠ المهارات وتطبيقها Application of Skills in Art

تابع الميدان السيكو حركى فى الفنون
(سلوكيات ينبغى أن يخططها المعلم)

١٠٦- عمى الألوان........................ Achromatic Vision

١٠٧- مهارة التصرف........................ Action Skill

١٠٨- الميل إلى العمل الفني وتذوقه............ Action Tendency

١٠٩- المشاركة الإيجابية أو النشطة........... Active Participation

١١٠- نشاط إبتكارى في الفن................ Creative Actlvity

١١١- تكيف............................ Adaptation

١١٢- الكفاية الإنتقالية.................. Emotional Adequady

١١٣- التوافق - الإنسجام.................. Adjustment

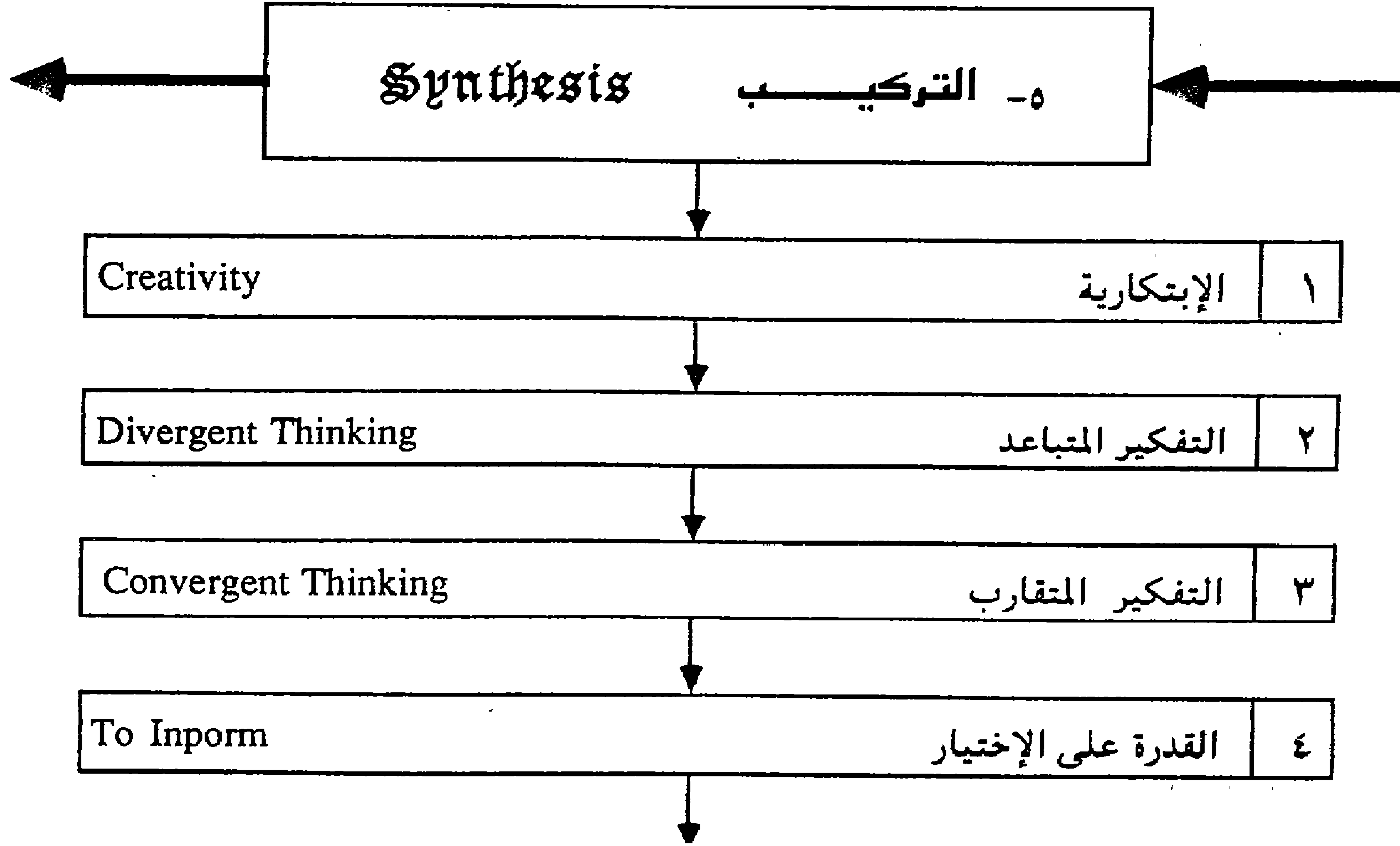
١١٤- تكيف حياتى....................... Adjustment Life

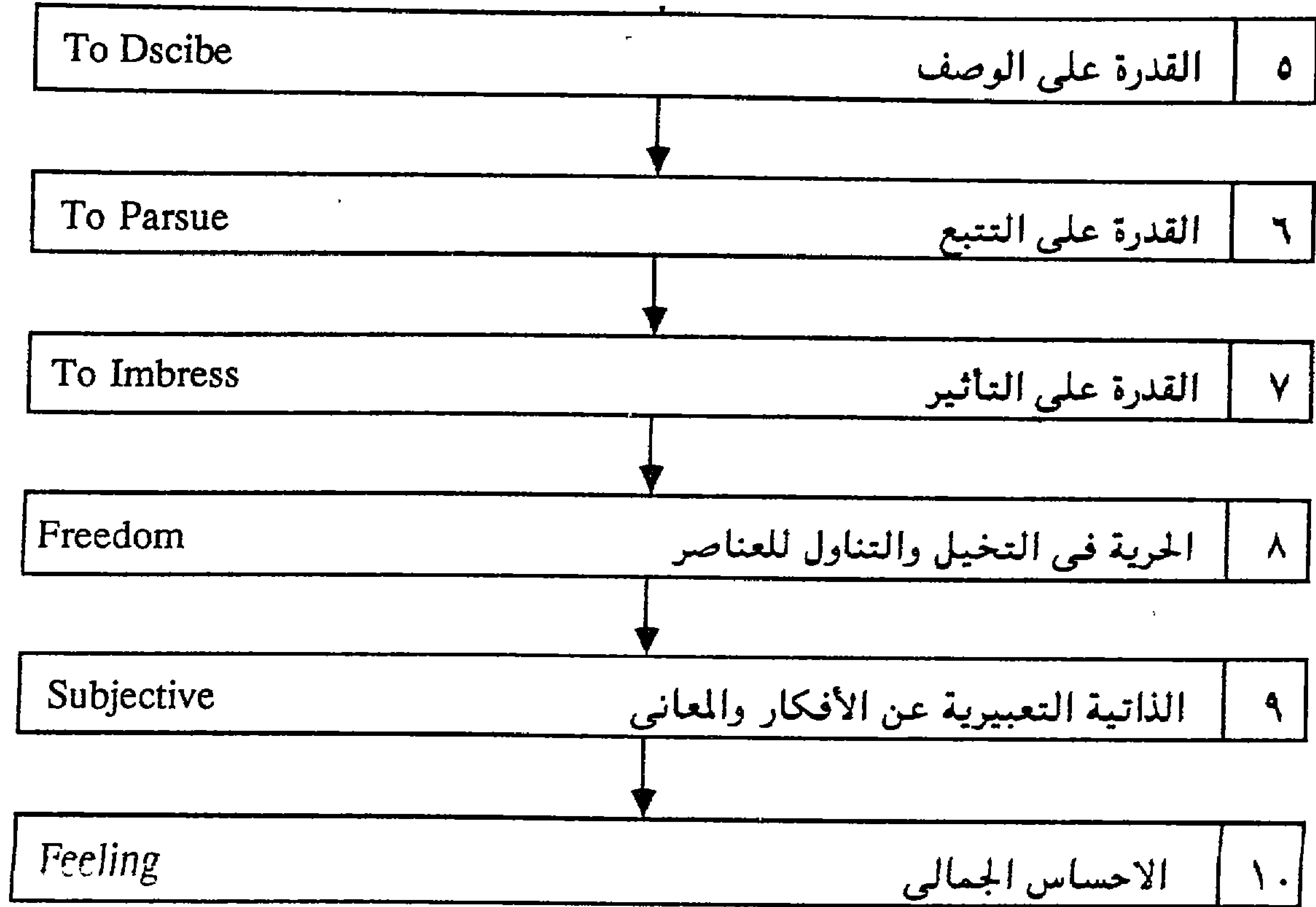
١١٥- مشكلات المراهقة.................. Problems of adolescence

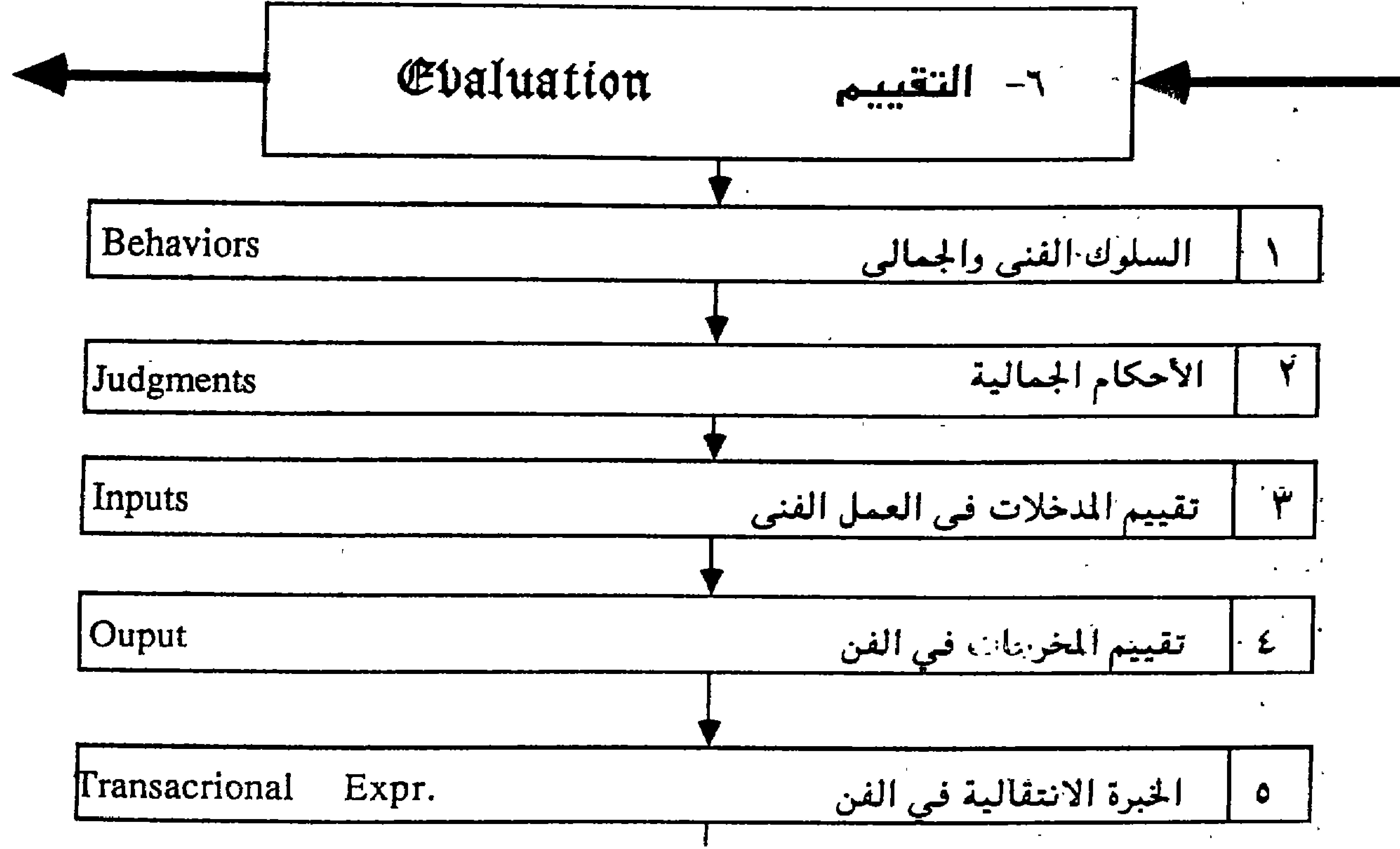
١١٦- جمالى في ممارسة الفنون.............. Aesthetic

١١٧- التربية الجمالية.................. Aeschetic Education

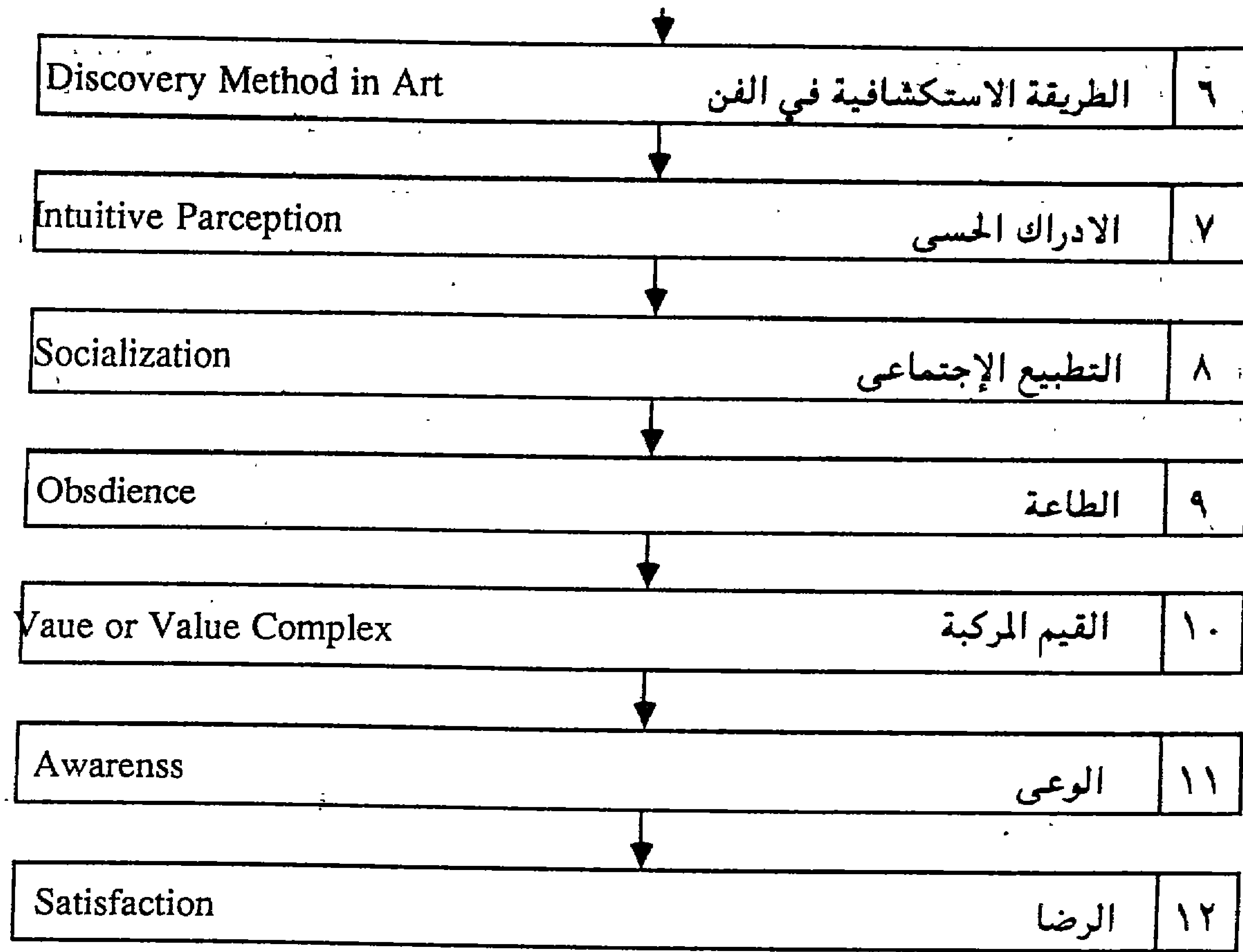
١١٨- والوظيفة الجمالية .... Aesthetic Function


٥- التركيب Synthesis
١ الإبتكارية Creativity
٢ التفكير المتباعد Divergent Thinking
٣ التفكير المتقارب Convergent Thinking
٤ القدرة على الإختيار To Inporm

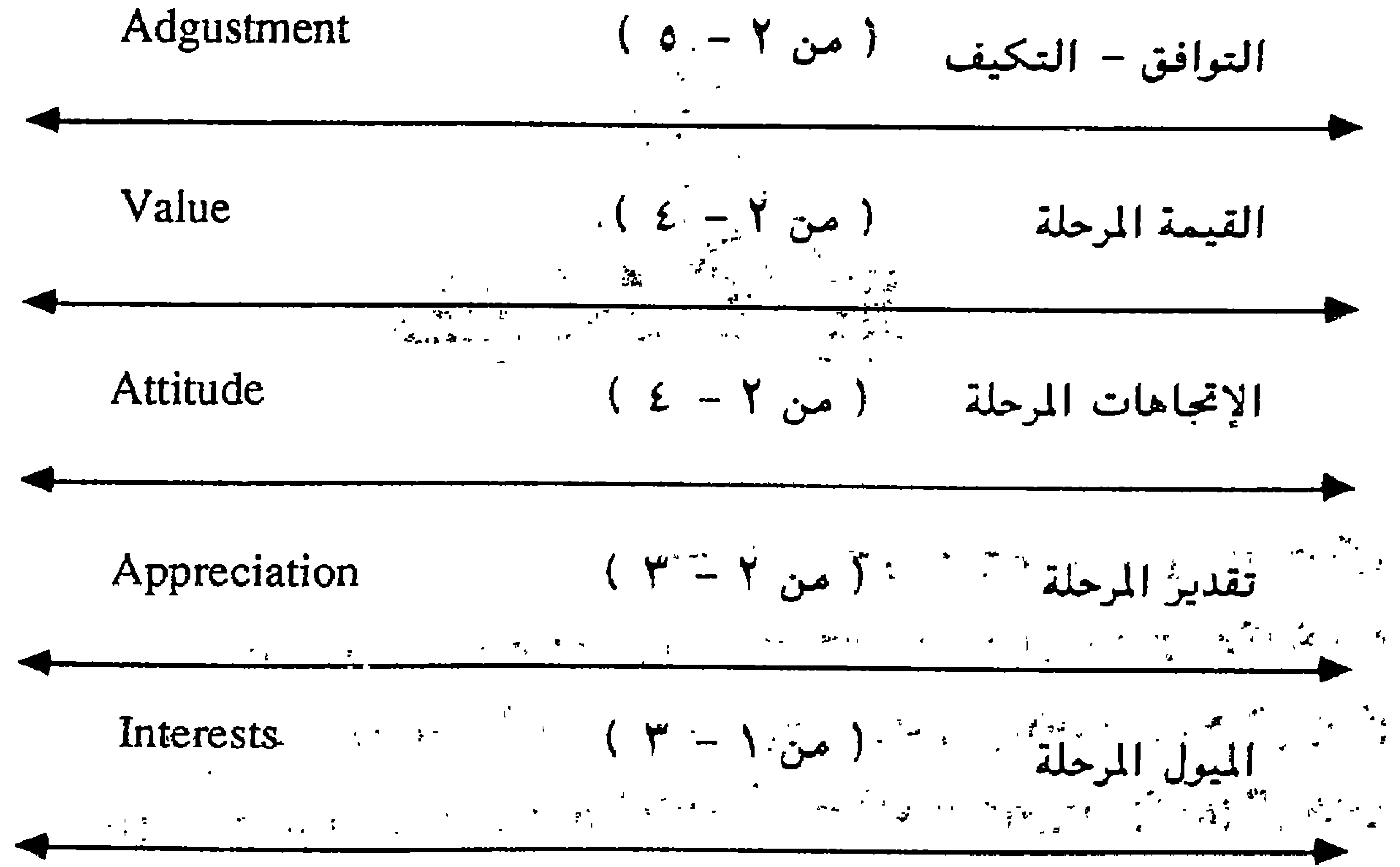

٥
القدرة على الوصف
To Dscibe
٦
القدرة على التتبع
To Parsue
٧
القدرة على التأثير
To Imbress
٨
الحرية فى التخيل والتناول للعناصر
Freedom
٩
الذاتية التعبيرية عن الأفكار والمعانى
Subjective
١٠
الاحساس الجمالى
Feeling



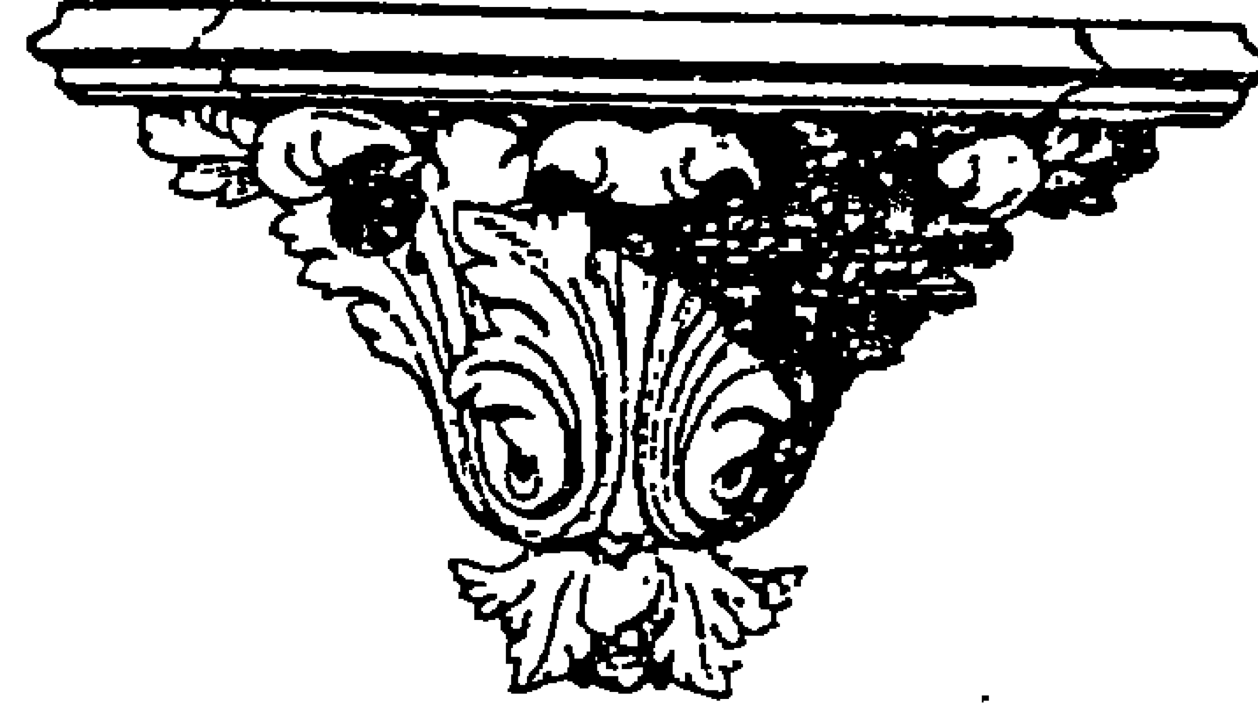
Evaluation ٦- التقييم
١ السلوك الفنى والجمالى Behaviors
٢ الأحكام الجمالية Judgments
٣ تقييم المدخلات فى العمل الفنى Inputs
٤ تقييم المخرجات في الفن Ouput
٥ الخبرة الانتقالية في الفن Transacrional Expr.


٦ الطريقة الاستكشافية في الفن Discovery Method in Art
٧ الادراك الحسى Intuitive Parception
٨ التطبيع الإجتماعى Socialization
٩ الطاعة Obsdience
١٠ القيم المركبة Vaue or Value Complex
١١ الوعى Awarenss
١٢ الرضا Satisfaction

تتأكد الخطوات السابقة من خلال تتبع التالى :

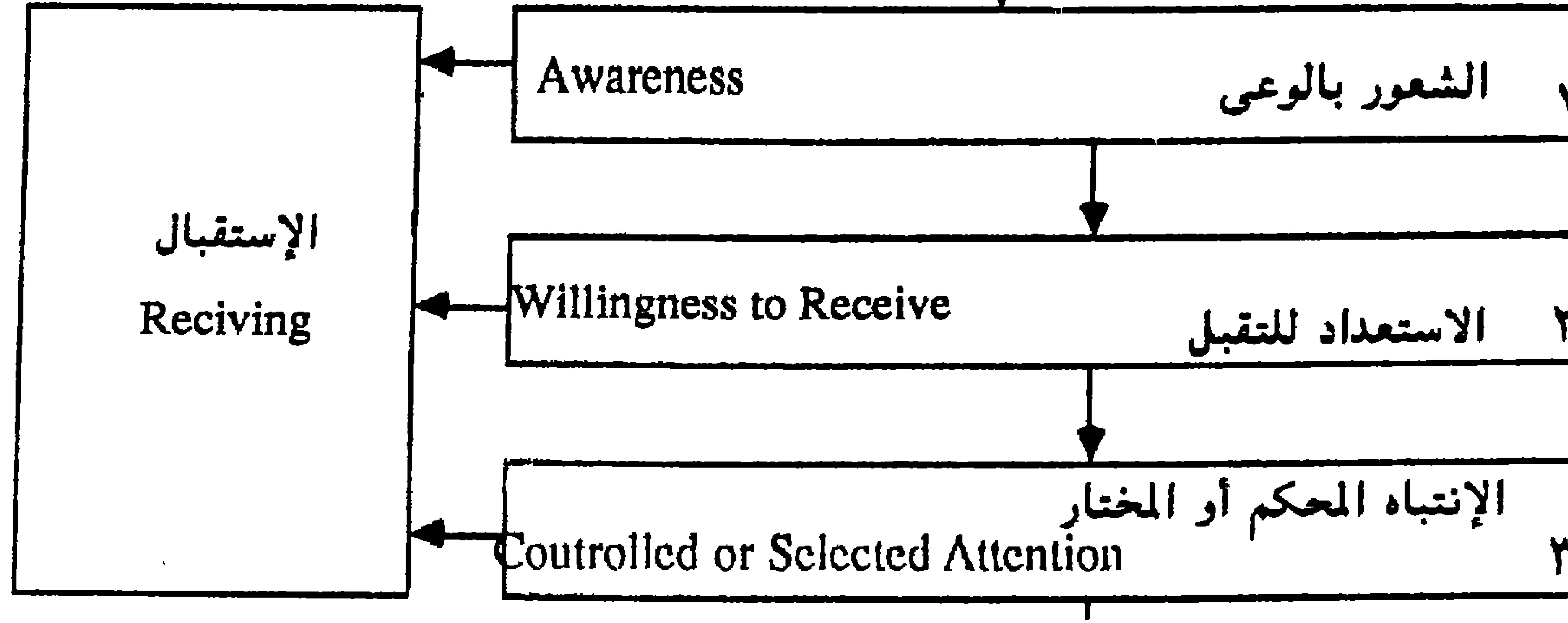


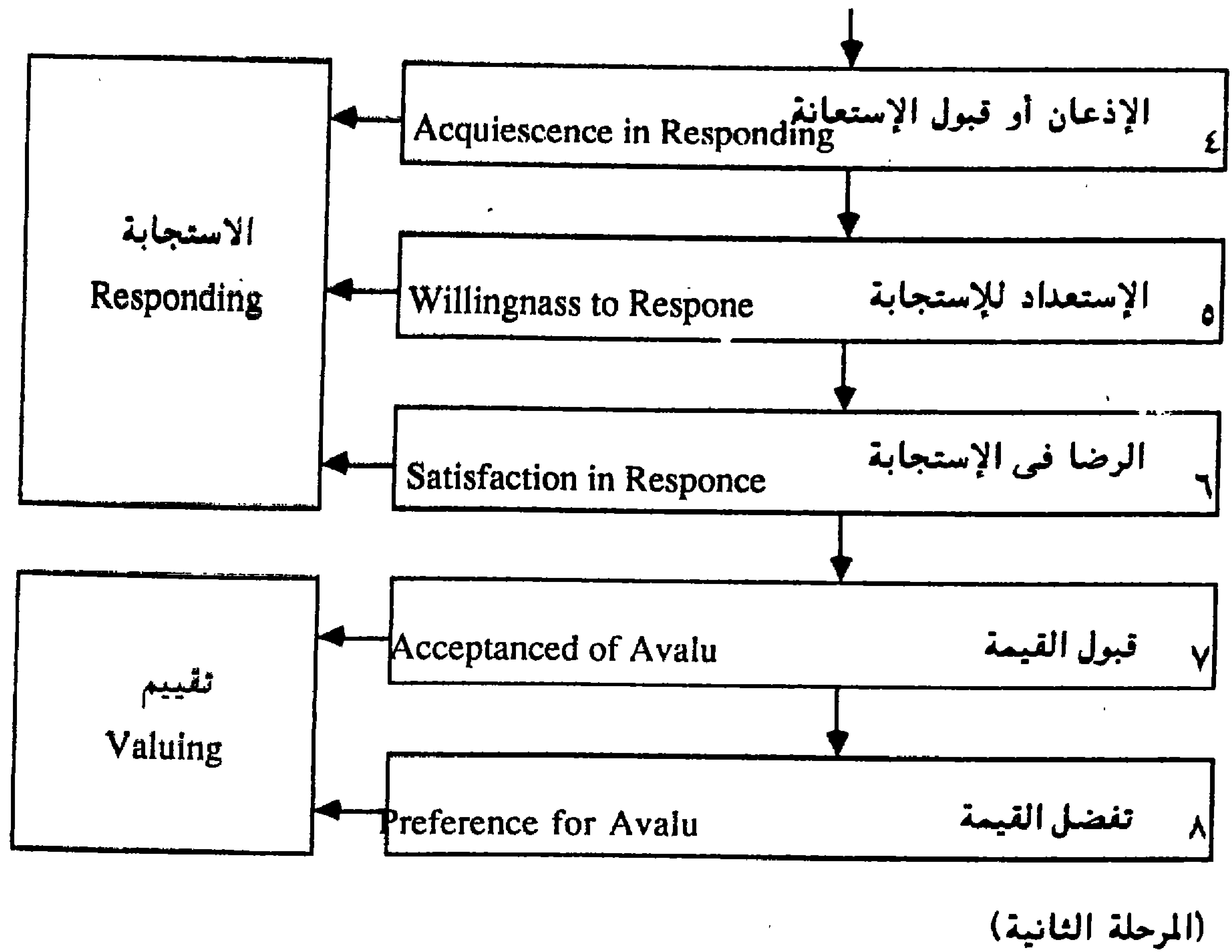
* يلاحظ أن الأحرف الانجليزية هي مفتاح تحقيق كل نمط من السلوك فمثلاً اذا اردنا أن نحقق استجابة ما فأننا نبدأ بالمجموعة التي تبدأ بحـــرف A أولاً ثم مجموعة B وهكذا ، أما الخطوات من (٢- ٥) فتعني ضرورة تحيـــــق المراحل من ٢ - ٥ وفقاً للترقيم داخل المساحات .



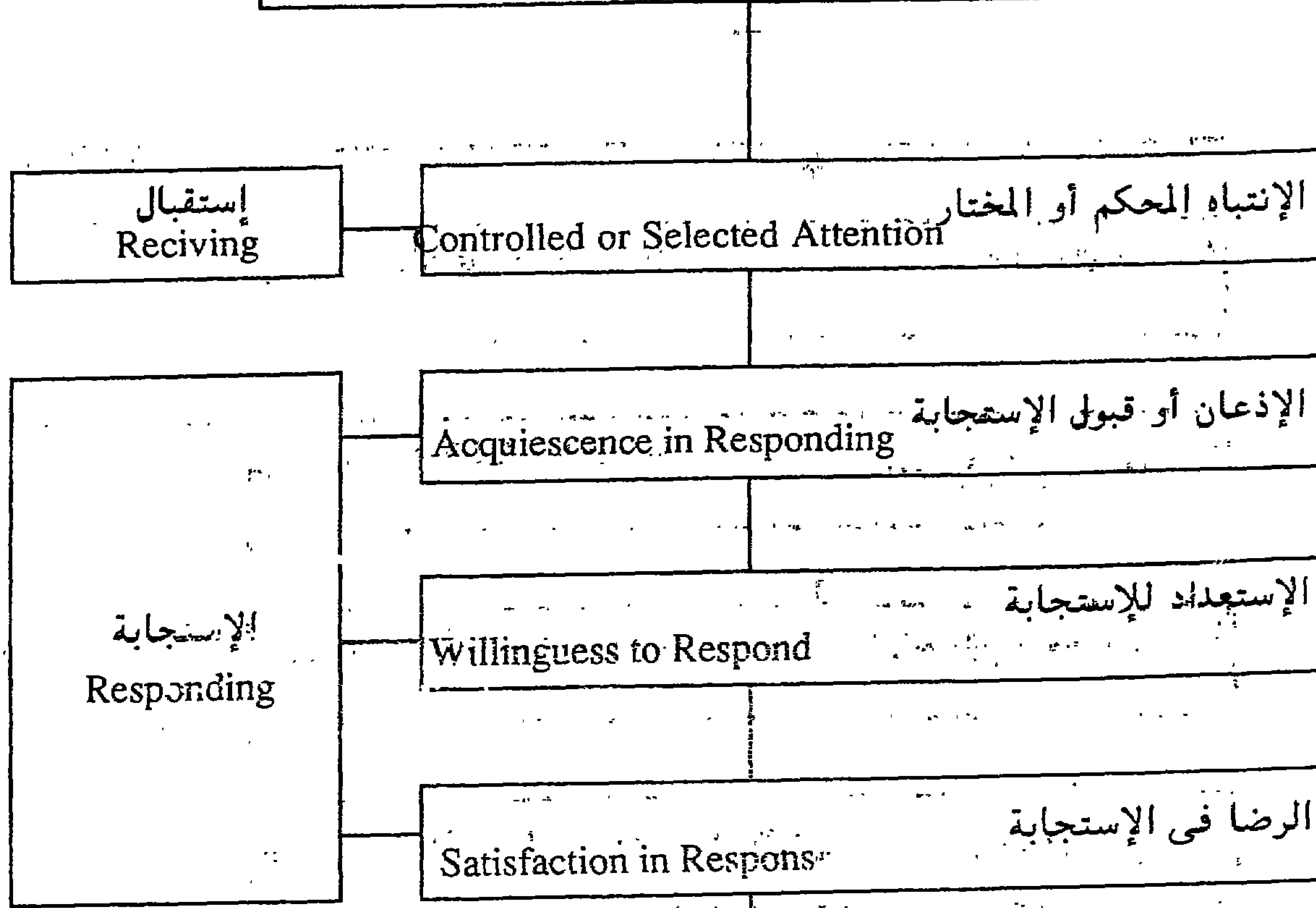


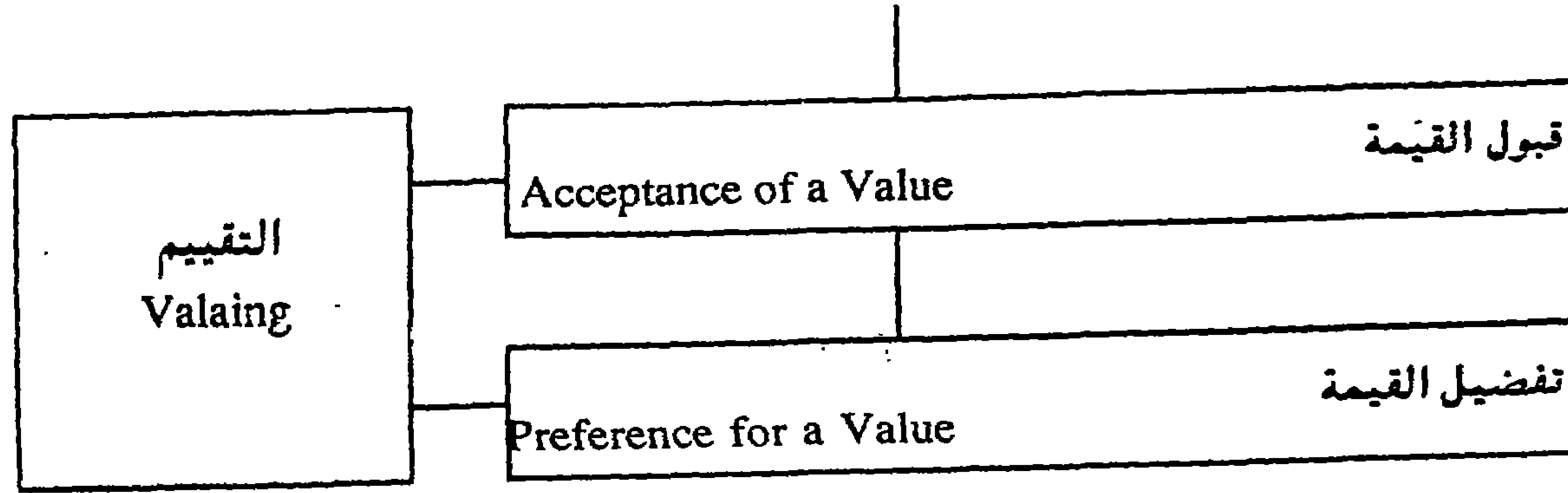
Sculpture by Daniel Buren at Hier und Da exhibition the Staatsgalerie, Stuttgart.


الميل Interest فى تنمية التربية الجمالية
ويتحقق من خلال التالي
١ الشعور بالوعى Awareness
٢ الاستعداد للتقبل Willingness to Receive
٣ الإنتباه المحكم أو المختار Coutrolled or Selected Attention
الإستقبال Reciving

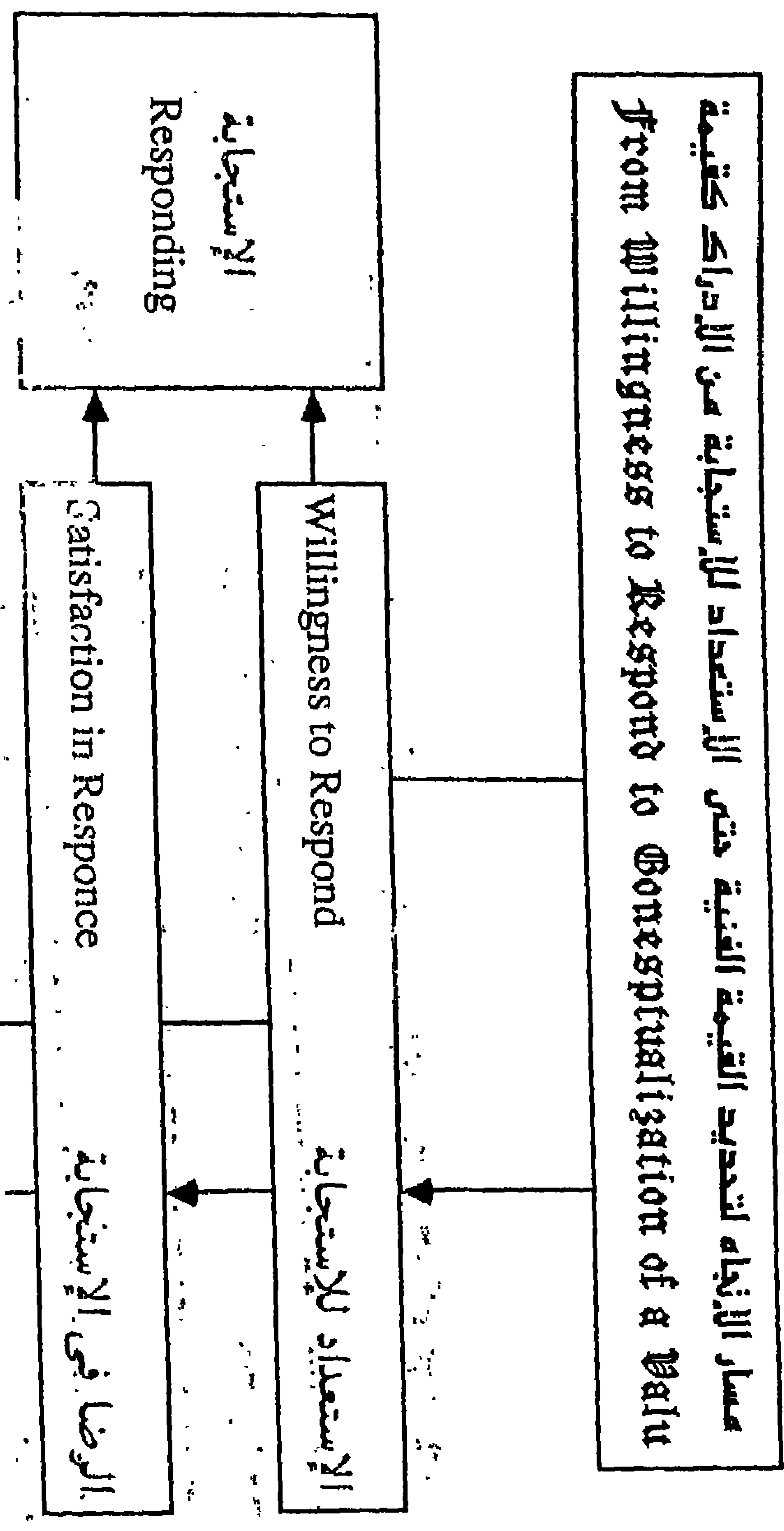


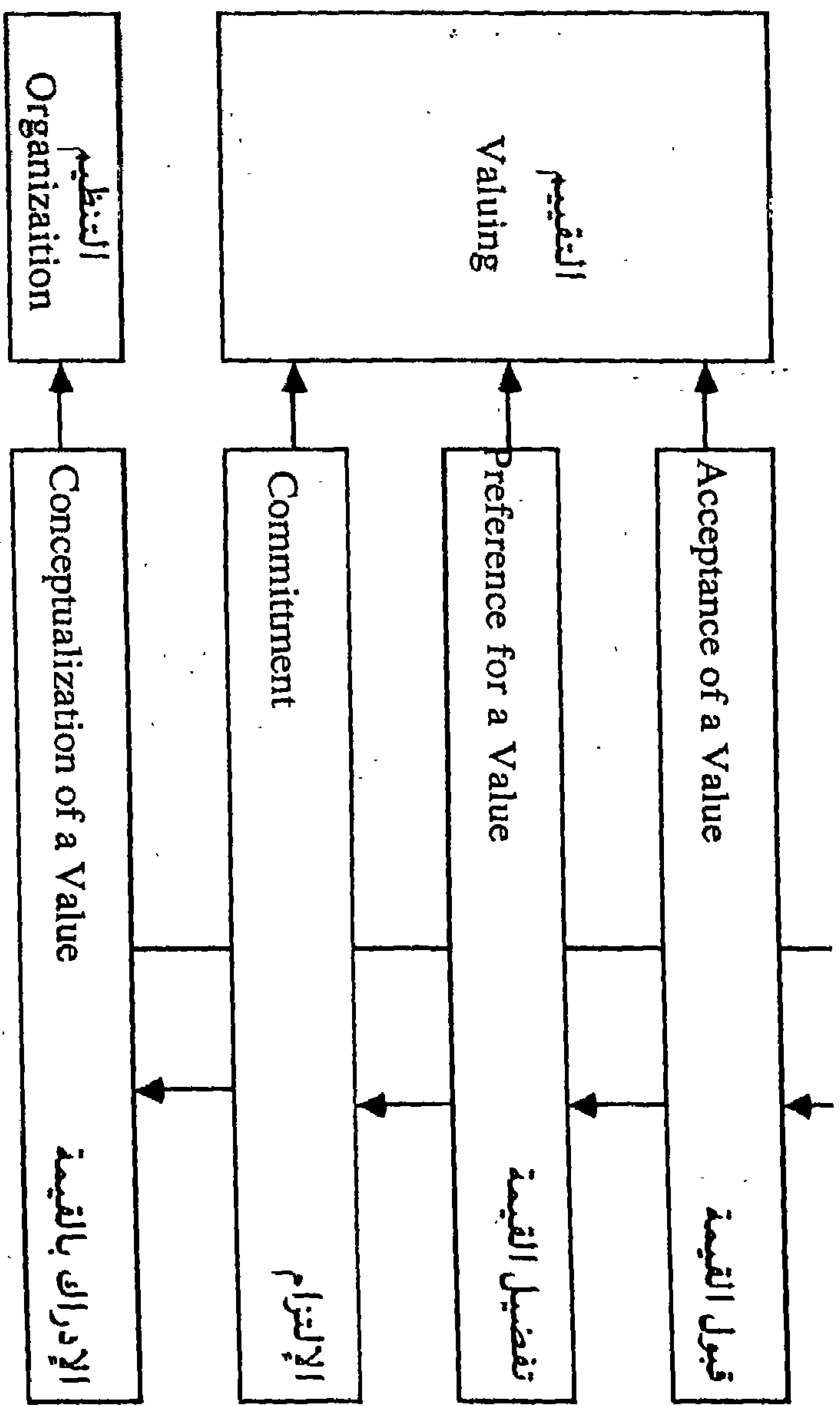
(المرحلة الثانية)


مراحل التقدير فى التربية الجمالية
Appreciation
إستقبال
Reciving
الإنتباه المحكم أو المختار
Controlled or Selected Attention
الإستجابة
Responding
الإذعان أو قبول الإستجابة
Acquiescence in Responding
الإستعداد للإستجابة
Willinguess to Respond
الرضا فى الإستجابة
Satisfaction in Respons

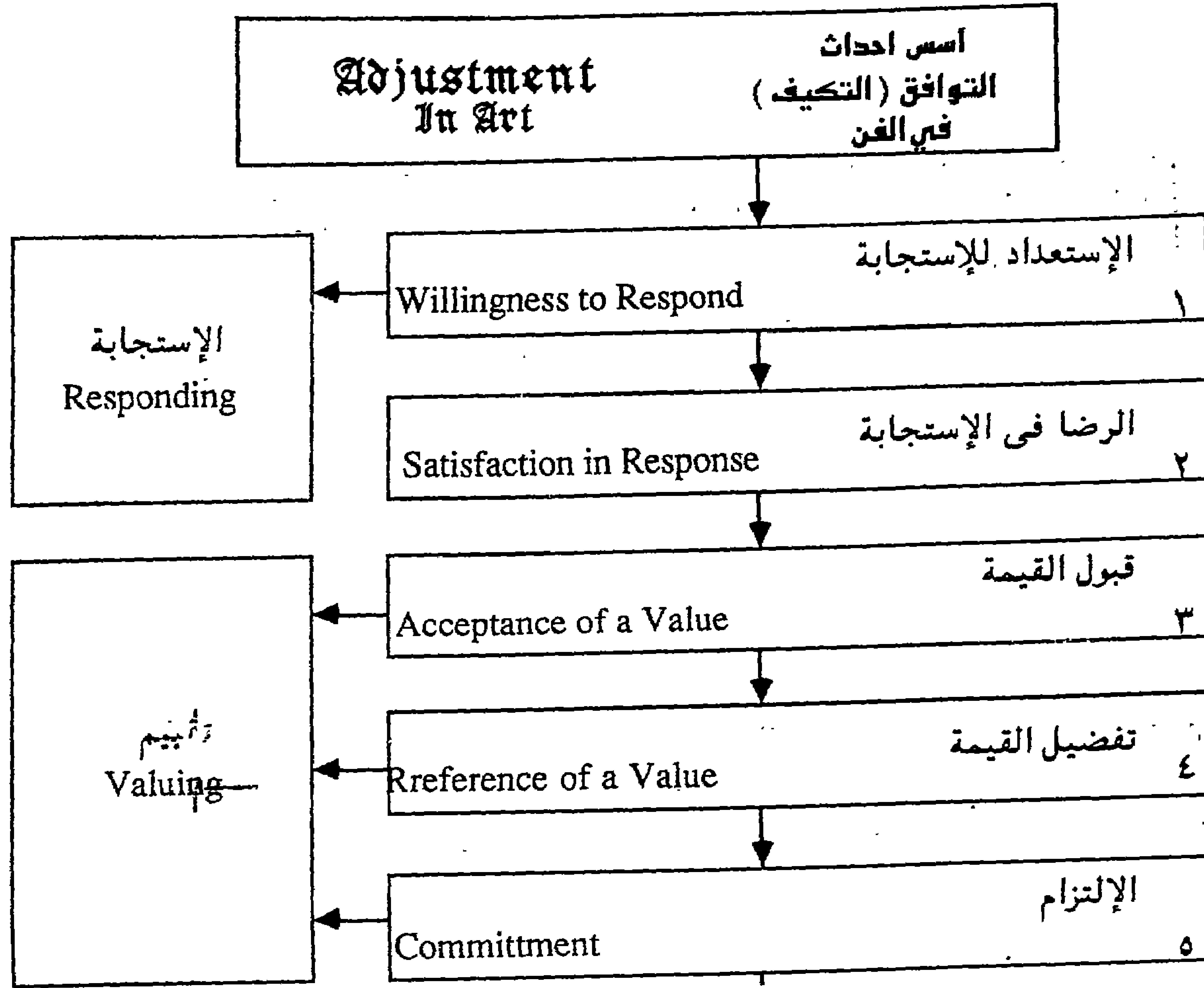


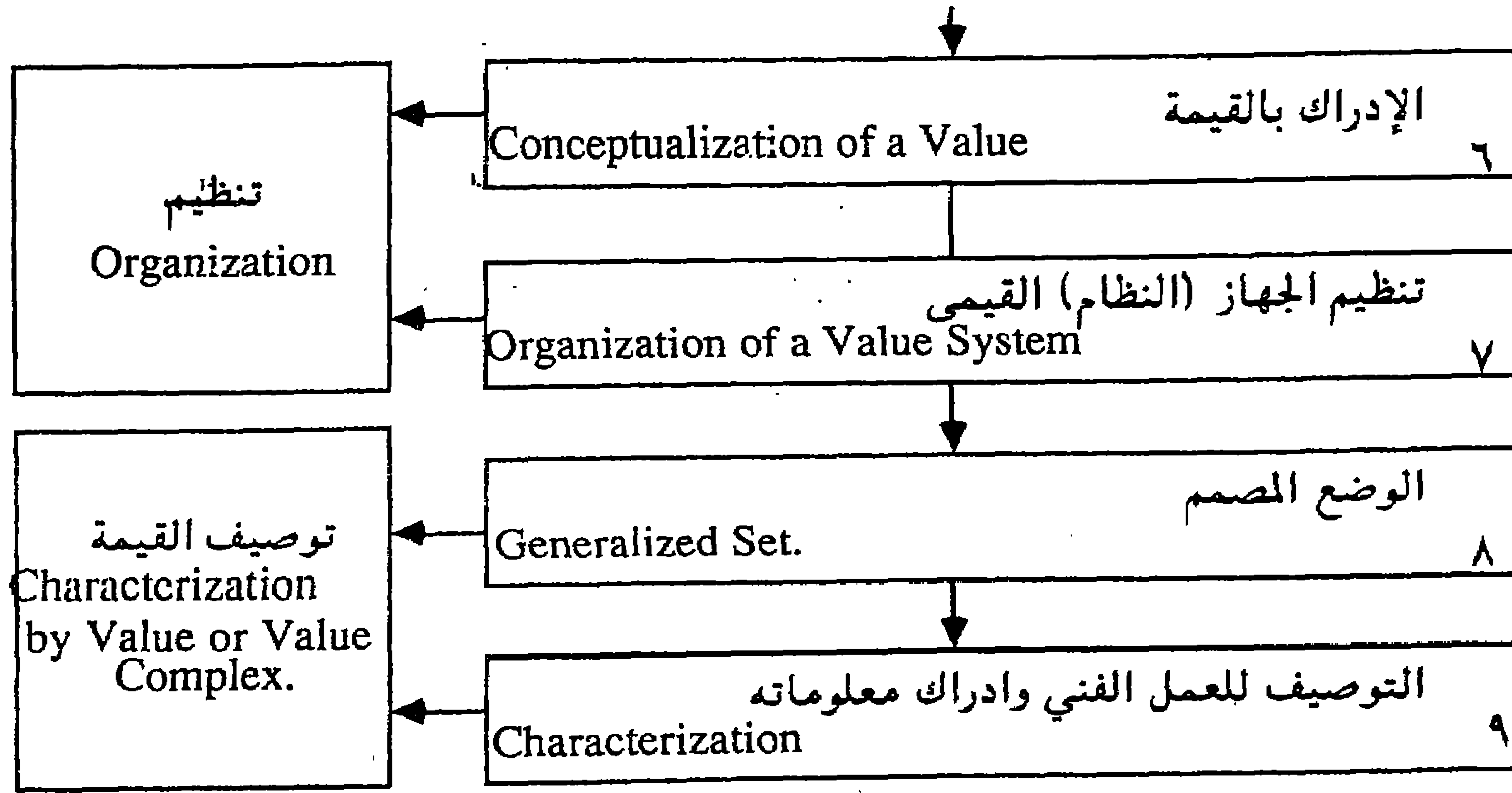
- يطبق ذلك في الممارسات الفنية المختلفة أدنى عمليات التذوق وقراءة الفنون


مسار الاتجاه لتحديد القيمة الفنية حتى الاستعداد للاستجابة من الإدراك كقيمة
From Willingness to Respond to Conesptualization of a Valu
الإستجابة
Responding
Willingness to Respond
الإستعداد للإستجابة
Satisfaction in Responce
الرضا في الإستجابة



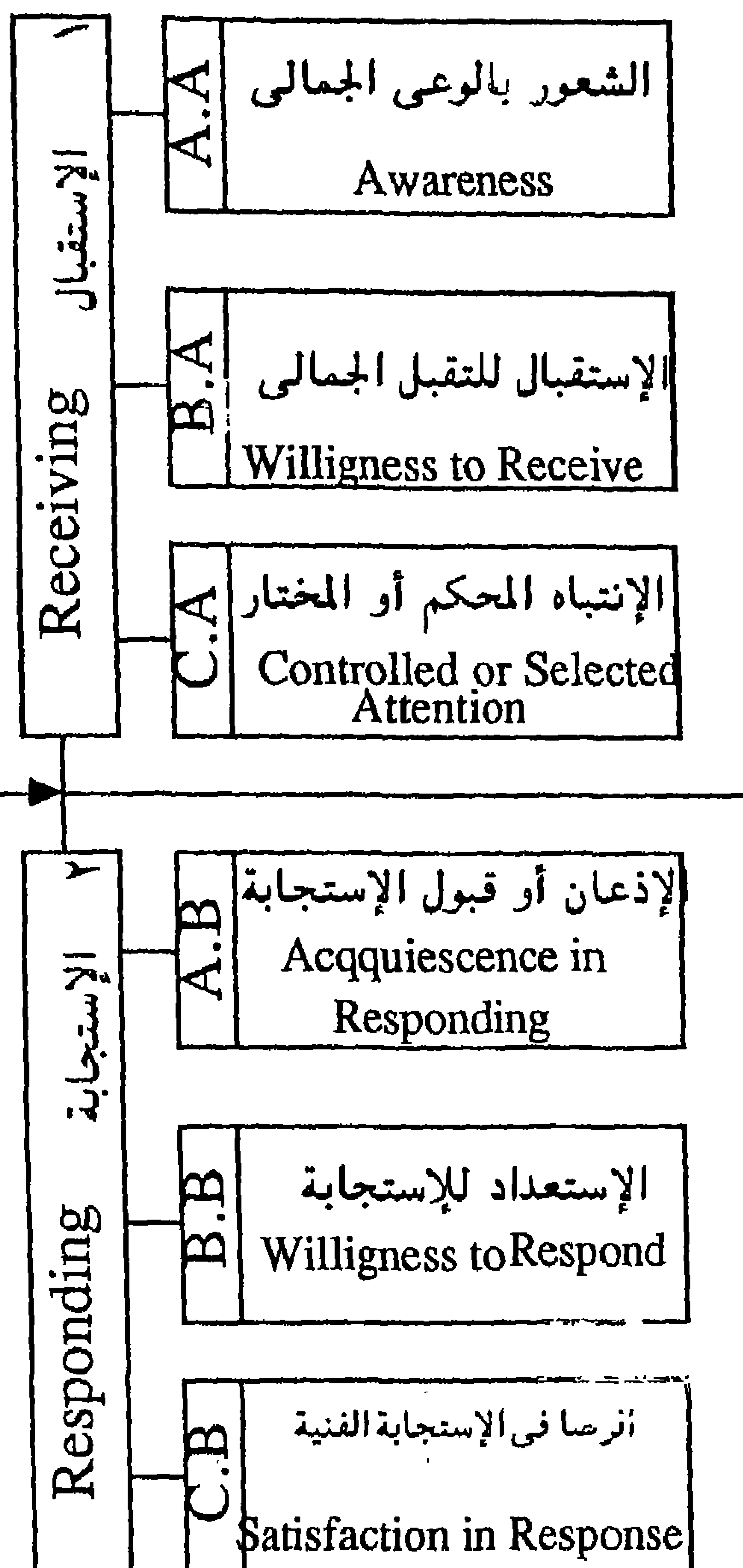
التقييم
Valuing
التنظيم
Organizaition
قبول القيمة
Acceptance of a Value
تفضيل القيمة
Preference for a Value
الإلتزام
Commitment
الإدراك بالقيمة
Conceptualization of a Value

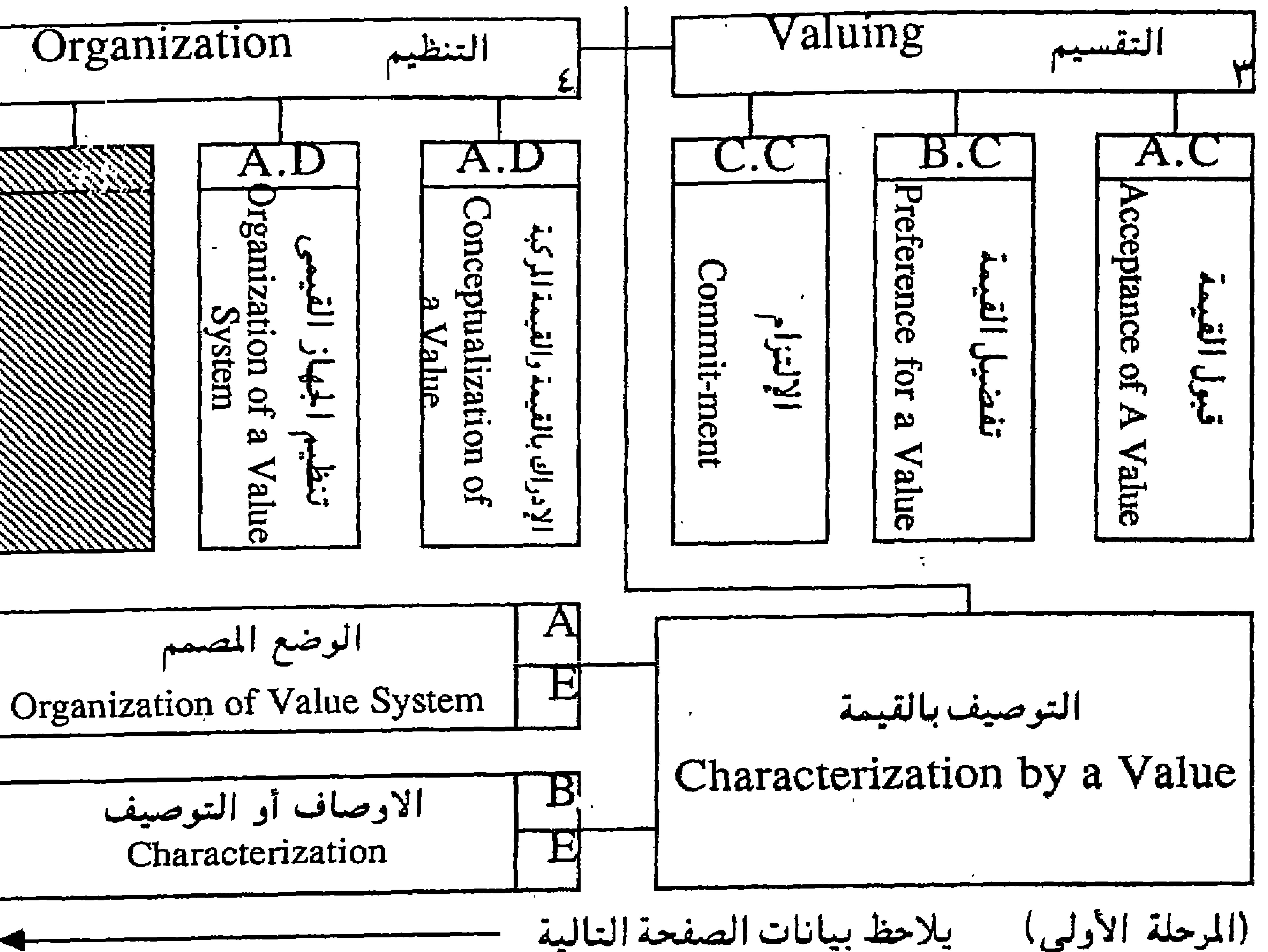

أسس احداث
التوافق (التكيف)
في الفن
Adjustment
In Art
الإستعداد للإستجابة
Willingness to Respond
١
الرضا فى الإستجابة
Satisfaction in Response
٢
قبول القيمة
Acceptance of a Value
٣
تفضيل القيمة
Rreference of a Value
٤
الإلتزام
Committment
٥
الإستجابة
Responding
Valuing



٦ الإدراك بالقيمة
Conceptualization of a Value
٧ تنظيم الجهاز (النظام) القيمى
Organization of a Value System
٨ الوضع المصمم
Generalized Set.
٩ التوصيف للعمل الفني وادراك معلوماته
Characterization
تنظيم
Organization
توصيف القيمة
Characterization
by Value or Value
Complex.

ثانياً : الميدان العاطفى Affective Domain وإثراء الخبرة فى مجال التذوق وتاريخ الفن




٣ التقسيم Valuing
A.C
قبول القيمة
Acceptance of A Value
B.C
تفضيل القيمة
Preference for a Value
C.C
الإلتزام
Commit-ment
٤ التنظيم Organization
A.D
الإدراك بالقيمة والقيمة المركبة
Conceptualization of a Value
A.D
تنظيم الجهاز القيمى
Organization of a Value System
التوصيف بالقيمة
Characterization by a Value
A
E
الوضع المصمم
Organization of Value System
B
E
الاوصاف أو التوصيف
Characterization
(المرحلة الأولى) يلاحظ بيانات الصفحة التالية

وتنقسم إلى:

ثالثاً : الميدان السيكو حركى Psycho-motor Domain

الحركات العاكسة (الأفعال المنعكسة) Reflex Movements **وتنقسم إلى :**

١- الإنعكاسات القطعية (الفصية) Segmental Reflexes

٢- الإنعكاسات القابضة (للعضلة) Flexion Reflex

٣- الإنعكاس الحدقى Myotatic

٤- إنعكاس بسطى Extensor Reflex

٥- رد فعل قاطع ممتد Crossed Extsion Reaction

٦- إنعكاس بين فصية أو قطعية Tutersegmenel Reflexes

٧- إنعكاسات متعاونة Cooperative Reflexes

٨- إنعكاسات متنافسة Competive Reflexes

٩- إستدلالات متعاقبة Competitive Inductin

١٠- صور منعكسة Reflex Figure

١١-	إنعكاسات فوق قطعية	Supersegmental Reflexes
١٢-	صلابة العضله الباسطة	Exsensor Regibity
١٣-	ردود فعل اللدانة	Plastisity Reactions
١٤-	إنعكاسات قوامية	Postural Reflexes
١٥-	ردود فعل مساندة	Supporting Reactions
١٦-	ردود فعل ناقلة	Shiftind Reactions
١٧-	إنعكاسات إتجاهية	Tonic-Attìtudinal Reflexs
١٨-	رد الفعل اليمينى	Rightind Reactins
١٩-	رد فعل قفزى ووضعى	Placing and Hopping Reactions

وتنقسم إلى:

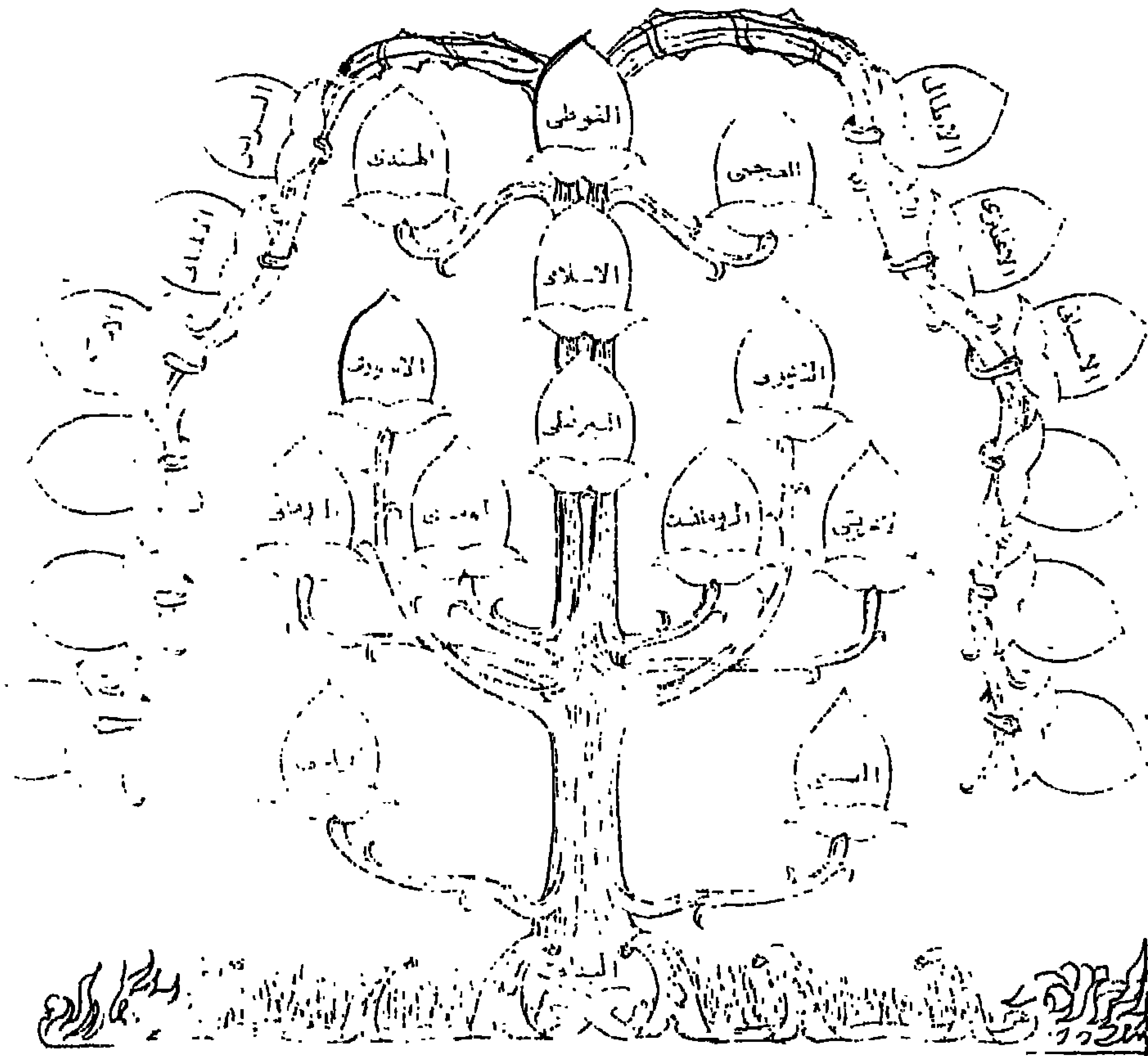
***

٢٠-	الحركات الأساسية	Basic-Fundamental Movement
٢١-	حركات ناقلة	Locomotor Movements
٢٢-	حركات غير ناقلة	Non-Locomoton Movements
٢٣-	حركات متناولة	Manipulative Movements

وتنقسم إلى:

* يلاحظ ان الصفحات توضع متتالية رأسياً وتنازلياً .

الوحدة الأولى



شكل (٢) شجرة الفن .

رحلة الانسان مع الفن هي رحلته منذ أن وطأت أقدامه كوكب الأرض . وأستمرت هذه الرحلة عبر الحضارات في محاولة للتعبير عن ذاته وتسجيل إنتصاراته ، وصنع حضارات لازالت آثارها باقية تشير إلى عظمته وتقدمه بدايه من الانسان البدائي ، حتى انساننا المعاصر ، وستستمر الرحلة أبد الآبدين . حيث التعبير وتحقيق الذات من سمات الانسانية التي لا نهاية لها

الوحدة الأولى

التذوق وتاريخ الفن

الأهمية والضرورة :

ويتم التعرض في ذلك إلى الفن وضرورته وتذوقه

- الفن كلغه - الفن كتعبير - المعاني الأصلية للعمل الفني .
- لغة الفنان الاصطلاحية - المقاييس والمعايير المختلفه للإبداع - الفنون والانسانيات - الفن والأخلاقيات - الفن والجمال - الفن والمجتمع - الفن والحياة - الطرز والأنماط الفنية .

تاريخ الفني :

- التاريخ هو وعاء التجربة البشرية بكامل معانيها ومن خلاله يمكن قراءة الماضي والإفادة منه حاضراً مستقبلاً[1] وتاريخ الفن تاريخ مرئي للجماليات التي من خلالها يمكن الحياة وأحداث التقدم[2] .

---

(١) سعد مرسي أحمد ، تطور الفكر التربوي، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٦ ص

(٢) يوسف غراب، تاريخ تعليم الرسم في المدرسة الثانوية، رسالة ماجستير مقدمة لكلية التربيه الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٥، غير منشوره.

- التذوق يمثل ضرورة حيث تتحدد أذواق الشعوب بما يتم إكتسابه من قيم جماليه وبنانية . وينعكس ذلك بوضوح على أنظمة السلوكيات فيصبح الإنسان أكثر تحضراًورقياً وهو ما يعرف بين الشعوب البدائية والشعوب المتحضرة . وأن التذوق أيضاً يشير إلى مستويات التضحل الإنساني.
- إن الإستمتاع بأنظمة الفنون يحقق إتزاناً إنفعالياً للإنسان ويجعله أكثر قدره وكفاءة على التفاعل في المجتمع . وأن استمتاعه يجعله ناقداً ومتذوقاً لكل ما يصادفه ومن ثم يبحث عن الجديد من خلال نقده الدائم والمستمر لما يراه ويتفاعل معه .

لا تقرأ الحضارات إلا من خلال رموز الفن * ، وخلال رحلة الإنسان في الحياة منذ خلق آدم عليه السلام وحتى قيام الساعة ، والإنسان يستخدم وسيستخدم الرموز المختلفة كوسيلة للإتصال والتفاهم وعند ما يبدع إنسان في عمل فني فإن هذا العمل يعد

* ذكر "ارنولد كوينبي" في كتابه ذي المجلدات العشرة. نحو اثنين وعشرين حضاره انسانية ظهرت على مدى الزمن. عن مملكة الحرس الوطني "مثال بعنوان فلسفة العلم" للدكتور زكي نجيب محمود، عدد رجب ١٤٠٧هـ مارس ١٩٨٧، ص ١٠٤. (المملكة العربية السعودية)

بمثابة رساله للتخاطب من خلالها يحدث تجاوب الآخرين معه ، وعلى ذلك فالفن وسيلة للتفاهم العالمي Art is a universal langauge .

إن اقامة المعارض أو المتاحف ما هي إلا وسائل للإتصال ونقل الأفكار والمفاهيم من المرسل للمستقبل .

- العمل الفني وسيلة للمعايشة والتفاعل فعندما ترى لوحة "لميكل أنجلوا" و"أدافنشي" أو "بيكاسو" أو "ديجا" وغيرهم فأنك تعايش هذا العمل والمعايشه تعني فهمك للغه والمعايشه مع العمل الفني وأنه يوجد ثمة حوار صامت بينك وبين هذا العمل . حيث يتم نقل خبرة الفنان وأفكاره إليك عن طريق الرسالة الفنية .

- **لغة الفنان الاصطلاحية :**

أن الرموز والأشكال والمفردات والملامس وغيرها ماهي إلا وسائل تتحكم في لغة الفن التي يبدعها الفنان وقد يترجم الفنان مشاعره في أعمال تجريديه ، يكون من الصعوبة فهمها ولكن يحدث إلتحام معها واللغة لدى الفنان ماهي إلا وسيلة لإخراج أعماله ، ولكن ما يهم هو العمل المنتج والغايه منه سواء كانت استاطيقية أو تطبيقية أو من خلال سلوكيات يتبعها.

- المقاييس والمعايير المختلفة للإبداع :

- يتوقف الإبداع الفني على العديد من المحكات منها التأهب والاستعداد والحالة النفسية والمزاجية والقدرة على تناول المعلومات والمفاهيم والقدرة على الصياغة وإظهار الأفكار والقدرة على الإبتكار ومدى الجده والحداثه والأصالة التي يتمتع بها الفنان[1] وإن الفنان يلتزم بالنسب والقوانين الخاصه بالتشكيل كالإيقاع والتوافق والملامس وغيرها .

وان الخلل في المقاييس يحدث خللاً في الرؤية وخللاً في العمل الفني الذي يعد منظومه جماليه لها معاييرها .

الفنون والانسانيات :

- ان الفنون هي إحدى القنوات التي تعبر عن الإنسانيات ويمكن فهم الانسانيات من خلالها بيسر وسهولة . وإن المدارس الفنية المختلفة ما هي إلا وسائل للتعبير عن أنزيمات الانسانية النزعات ودوافعها ورغباتها وآمالها وطموحها في الحياة . وأن

١- ظهر الاهتمام بالجماليات والابداع ومتغيراته بعد عصر النهضة الاوربية حيث عكس هذا العصر آثاره في النظريات ومجالات علم الجمال، ومن اهم المشتغلين بذلك المجال "بومجارتن"، و"كانط" و "هيجل" ، و"ديكارت"، و "يونج"، و "فرويد"، و "آتين سوريو"، و "هرمرت ريد"، و "اندريه مالرو"، و "سارتر"، و "ميرلونتي"، و "كولنج وود"، و "دور كايم"، و"شارل لالو"، "جروس"، و "لا سباكس"، و "سنسر" .

الدراسات التاريخية تتيح فهماً أعمق لرؤية ذلك .

_الفن والأخلاق :

- توجد علاقة وثيقة بين الفن بما يحمله من قيم وإن الأخلاق يمكن أعتبارها وحدة للقيم تكمن داخل العمل، وان منتج العمل الفني يتصف عمله بما ينتجه ومن ثم فإن الخلل الاخلاقي يترتب عليه أيضا وصول ما يكتسبه الإنسان من أخلاقيات حيث يحدث ثمة تأثير يتبادل بين قيم الفنان اخلاقياً وبين عمله الذي يعد كرساله اخلاقيه .

وان الفنون تطور اخلاقيات الشعوب اذا كانت فنوناً على درجة من الرقي وان الانحطاط في الفنون يترتب عليه اعمالاً من جنس ذلك العطاء . ويتصف بها الشخص الذي يعطي ذلك وان دراسة التاريخ تكشف مواطن الضعف وتطور مفاهم الاخلاقيات في المجتمع الانساني . وتحدد سيرة الانسان على الارض وفي بناء الحضارات ومعرفة أسباب تطورها .

الفن والجمال :

- الجمال في الفن هو صدق التعبير وإخلاص الفنان فيما

يقوم به من رساله تحمل مضموناً وهدفاً . وان تكامل القيم التشكيلية والجمالية يحقق وجود الجمال في العمل الفني الذي ليس بضروري ان يكون جمالاً ظاهراً ممثلاً في تصوير أشخاص أو غيرهم بل قد يكون جمالاً نابعاً من الاتزان الشكلي المتكامل .

وعلى أية حال فإن الفن يبحث في الجماليات وهدفه تحقيقها من أجل إكساب الإنسان أكبر قدر من الاستمتاع والتذوق .

الفن والمجتمع :

الإنسان فنان والعكس صحيح الى حدما وان الإنسان يعكس أفكاره ومفاهيمه من خلال أعماله يعكسها على المجتمع ومن ثم تتحقق أبعاد هامه وهي إعداد إنسان كفنان يعمل من أجل رقي المجتمع وزدهاره وأن المجتمع هو المصدر الأساسي لتغذية أفكار الفنان بالمفاهيم والمعلومات المختلفة التي تساعده في رحلته الإبداعية .

الفن والحياة :

الحياة هي رصيد من السلوكيات والفن هو سلوكيات وضعت من أجل إرتقاء الحياه ومن ثم توجد علاقه متبادله بينهما حيث يؤثر

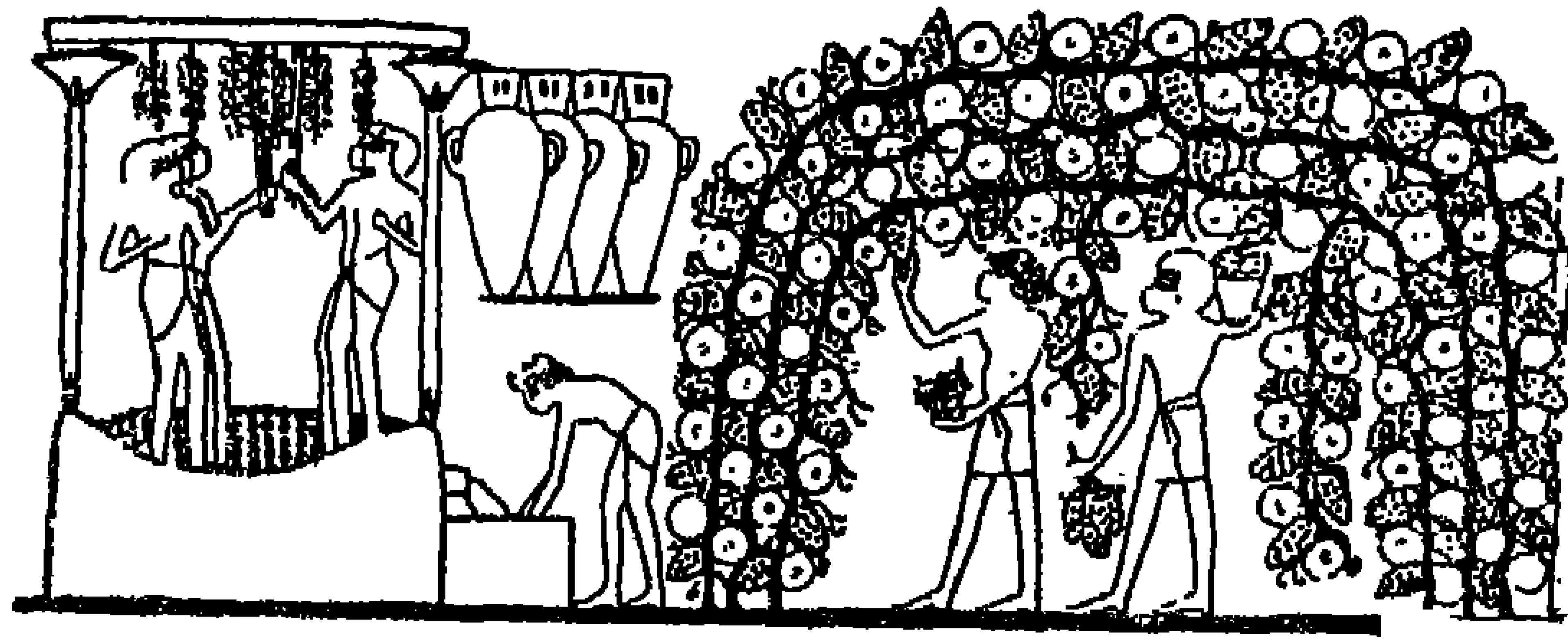
---

* تتم العملية الابداعية نتيجة علاقة ديالكتيه بين عنصر الذات المبدعة وبين الموضوع من ناحية ومن ناحية أخرى بين الذات والمادة الوسيطة أو الشئ المادي .

كل منهما في الآخر . وكلما ارتقى الانسان بسلوكياته كلما ارتقت أنظمت الفنون التي ينتجها .

الطرز والأنماط الفنية :

من خلال دراسة تاريخ الفنون نجد أن لكل عصر طرازه ونمطه ومن ثم يمكن قراءة التاريخ وتصنيفه وترتيبه وتحليله من خلال دراسة هذه الطرز الأنماط ويمكن الافاده منها أيضاً في عمليات التطوير الابداعي .



شكل (٣)

جني العنب وعصره (من رسوم قدماء المصريين، أسرة ١١ لاحظ الطريقة في سطح [illegible] تكعيبة العنب، [illegible] كأنه ينظر إليها من أعلى، في حين عبر وضع عدد من الأشخاص بوضع [illegible] التمثيل [illegible] والمكان فيه تسلسل للحوادث على صورة قصة تشرح عملية جني العنب، ثم عصره بالضغط بالأرجل، وتجمع العصير في الإناء ثم وضعه في أواني. لقد تم [illegible] كل ذلك في مكان واحد .

---

* يعتمد ذلك على معرفة مقومات العملية الابداعية والتي تستند الى القدرات الفنية والاستعداد الفطري والحدس، والخبرة الجمالية والتعبير الفني ومعرفة الاصول والقواعد الفنية الموروثة. والمهارة والمرونة والتكنيك . والمادة أو الوسيط المادي المحسوس والوقوف على أسس موضوع الحدس الجمالي (الصورة) والتي تعد محصلة الرؤية الفنية (عن محمد عزيز نظمي سالم .

الوحدة الثانية

الفن البدائي

رحلة الانسان في الحياة هي رحلة الإبداع و التعبير عن مشاعره وأفكاره وتطلعاته ، أنها رحلة لتحقيق الإتصال والتواصل الإنساني عبر الأجيال . قد يكون الغرض من الإبداع استمتاع شخصي ، وقد يكون رساله يوجهها الانسان إلى غيره من أفراد المجتمع الإنساني .

ومن ثم كانت رحلة الإنسان البدائي مع الفن ترجمه لمشاعره ، تعبيراً عن دوره تجاه القوى الخفيه ، والتقرب للغامض من الحقائق ، ولغة اتصال، ووسيلة لتسجيل الأنتصارات ، وتخطيط غير مقصود لما يود تحقيقه مستقبلاً عندما تشرق شمس اليوم التالي.

والانسان البدائي في فنه داخل الكهوف انما اراد أن يسجل رساله للاجيال بطريقة غير مباشرة ، توضح صراعه في الحياه وطموحاته التي يأمل تحقيقها[1] .

ولقد مر الفن البدائي بعدد من المراحل يمكن تقسيمها على النحو التالي :

١- E.H. Gombrich : The story of Art, phidon, London. New York, 1969, PP 19-32 .



شكل (٤)

"كهف لاسكو بفرنسا"

إحدى روائع صور كهف لاسكو ، وفيها تبدو الحيوانات في بيئتها الطبيعية وأسلوبها الطبيعي وحركتها المتميزة في بساطة معبرة واستخدام الفنان للألوان البيئية الموجودة في الطبيعة حوله ، يلاحظ دقة الرسم وفهم الفنان للتشريح الحيواني ، فحياته كلها بين هذه الحيوانات ويشاهدها عن قرب ويمثلها أحسن تمثيل .



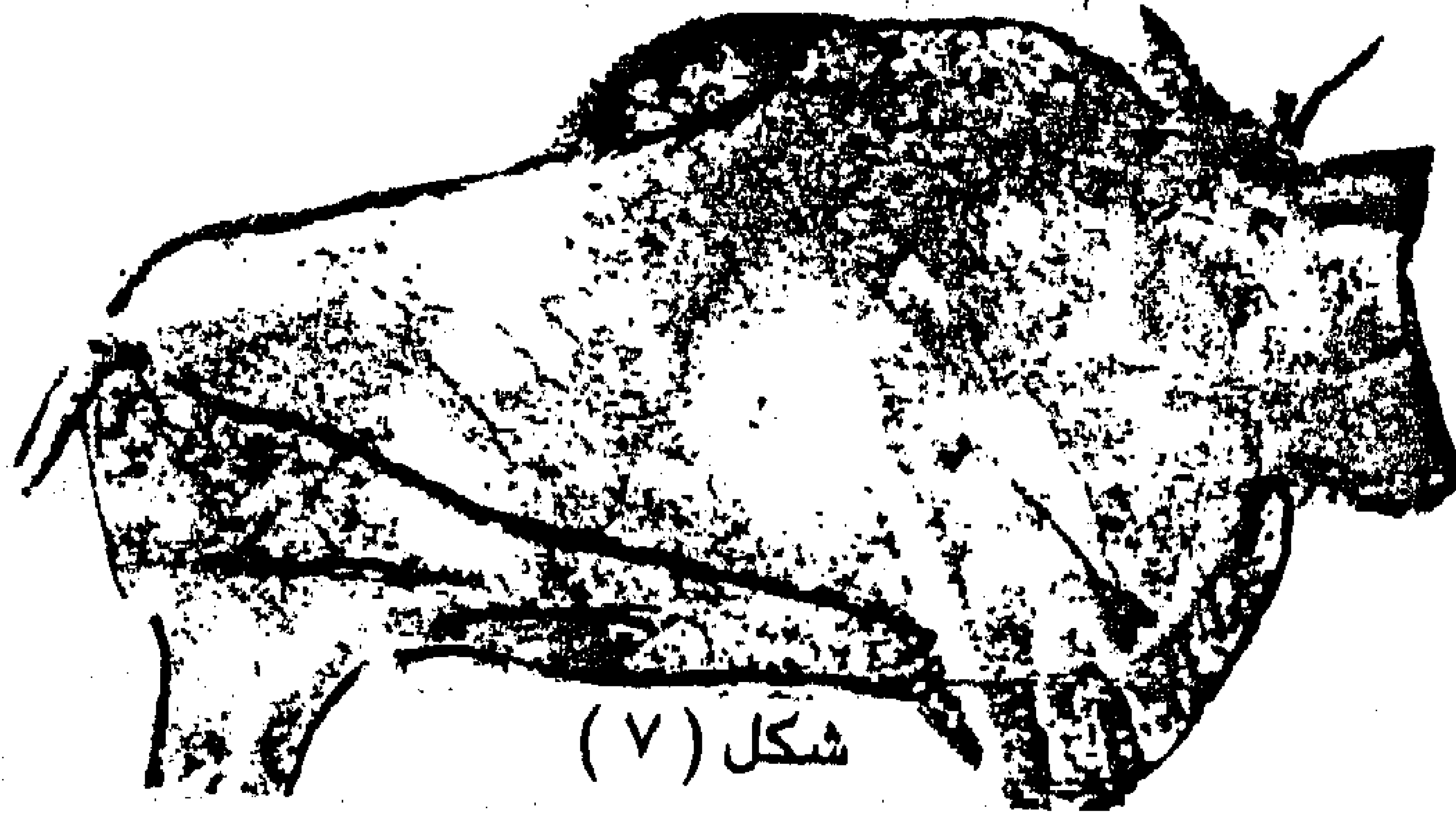
شكل (٥)

كهف لاسكو في فرنسا العصور الحجرية ، يرجع تاريخ الرسم الى ١٥٠٠٠ - ١٠٠٠٠ ق.م. فيه الحيوان يبدو منقضاً هائجاً وفي قوة تعبيرية واضحة ، مع إظهار عبقرية الانسان البدائي لملاحظته الدقيقةللطبيعة الحيوانات والتعبير عنها في خطوط رصينة دقيقة قوية .



شكل (٦)

قبائل البوشمان في صحراء إفريقيا وجنوبها ، رسومهم على الكهوف تتركز في موضوعات للصيد بأسلوب يكاد يكون طبيعياً رمزياً خطياً مليئاً بالحركة والحيوية، وكذلك التعبير عن بعض الطقوس والعادات كالرقص وغيرها من الموضوعات الاجتماعية المحببة لديهم .



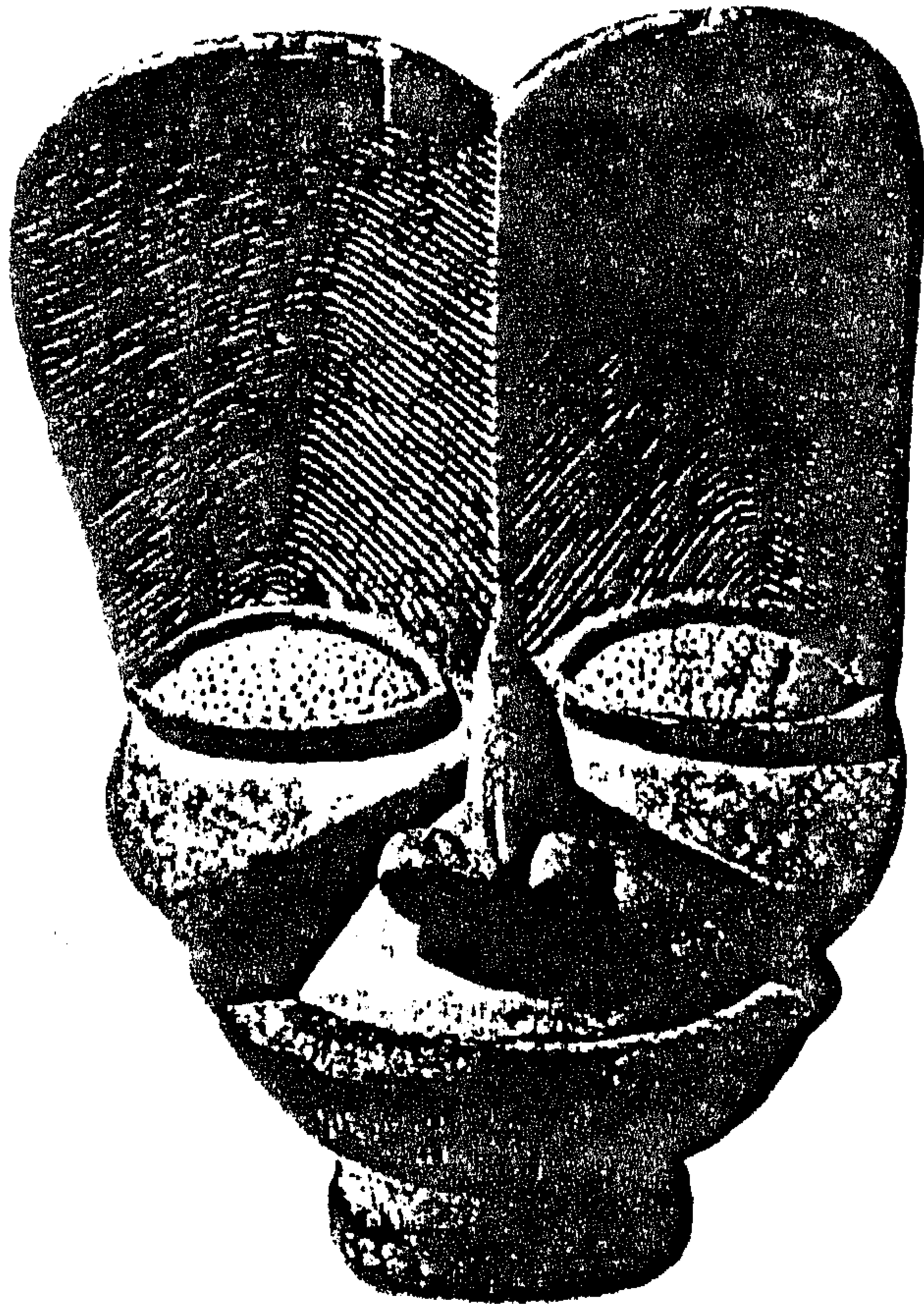
شكل (٧)

من كهفالتاميرا في إسبانيا. رسم العجل البري في خطوط قوية مختزلة تكفي لاظهار عضوية الحيوان الطبيعيه



شكل (٨)

العصر اليوناني العتيق، أمفورا، إرتفاع ٥٦ بوصة، ٦٧٥-٦٥٠ق.م."متحف اليسيس Eleusis الإناء لوحة فنية مرسوم عليها الأساطير اليونانية القديمة، حيث يظهر على الإناء مناظر أسطورة إغريقية، أهمها المنظر المرسوم على الرقبة الذي يمثل البطل "اوديسيوس" يقوم بإعماء العملاق "بوليفيوس" بعد أن هدد حياته وحياة رفاقه أثناء عودته من حرب طروادة .



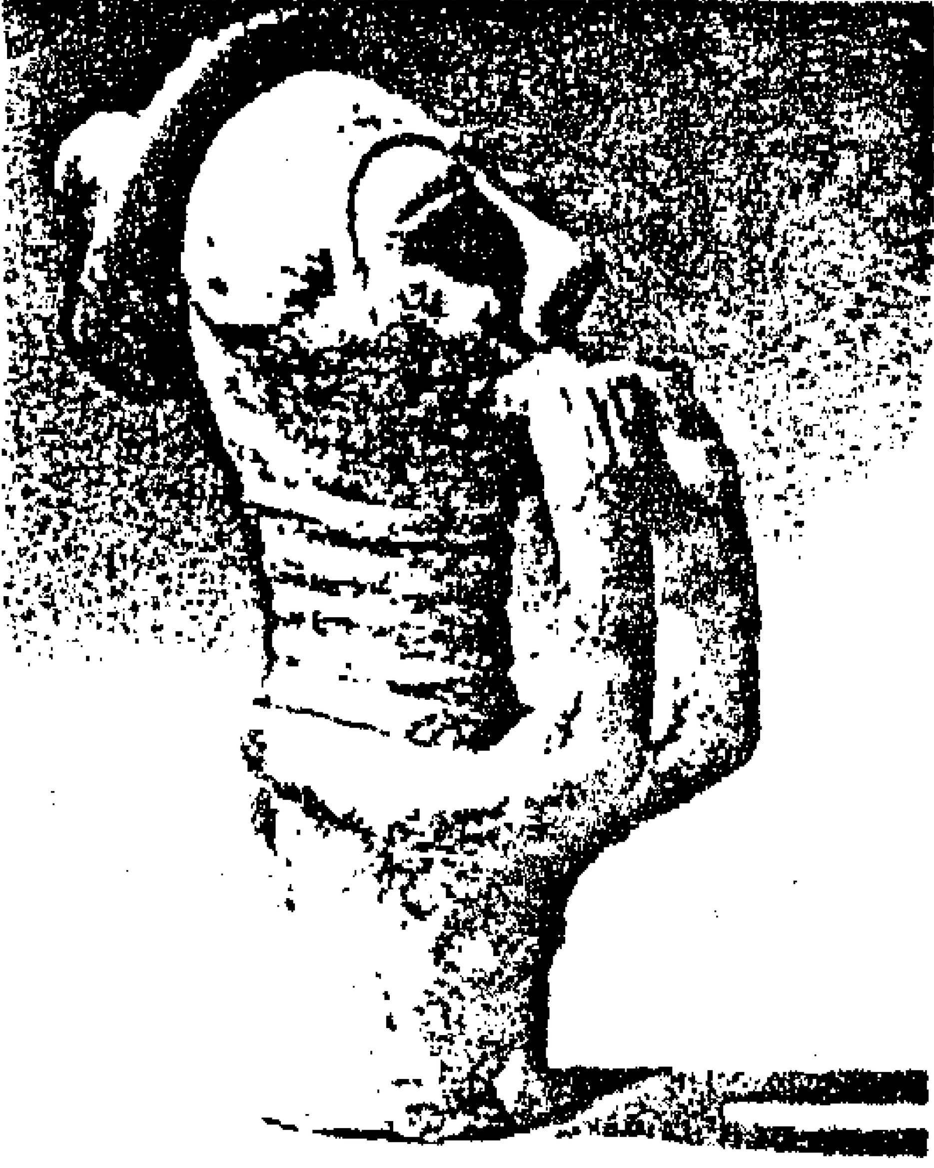
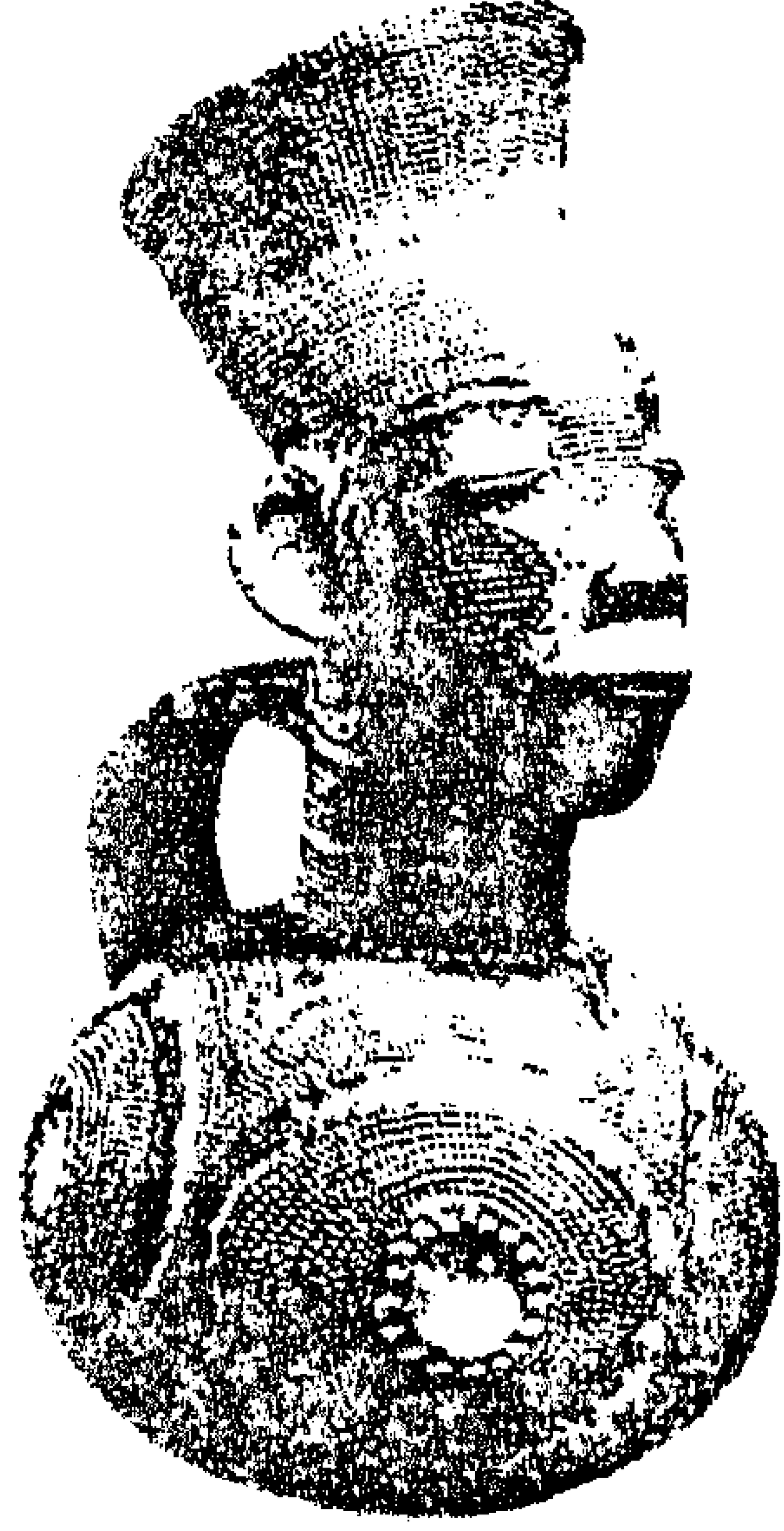
شكل (٩)

قناع من الكاميرون، القرن ١٩ ٢ . مصنوع من الخشب متحف ريتبرج بزيورخ نمط تكعيبي تجريدي النزعة، فيه المبالغة والحذف والإضافة في نظام هندسي ذي أنغام متعددة تكسو السطوح الخشبية ارتفاع ٢٦٫٥ بوصة



شكل (١٠)

(:   إناء فخاري من العصر القديم، عثر عليه في "فايستوس" بجزيرة كريت، ويعرض الآن بمتحف "هيراكليون" بجزيرة كريت، وهو يرجع الى الفترة المينوية الثانية، أي من ١٥٨٠ق.م - ١٧٠٠ق.م تقريباً. ويصل ارتفاع الإناء الى ١٠ر٦٣ بوصة، وهو ينتمي الى الطراز الكماري، حيث تظهر الزخرفة الهندسية والحلزونية في لون فاتح على أرضية قاتمة تنطلق الأشكال الهندسية والحلزونية في صياغة جمالية وإحكام .





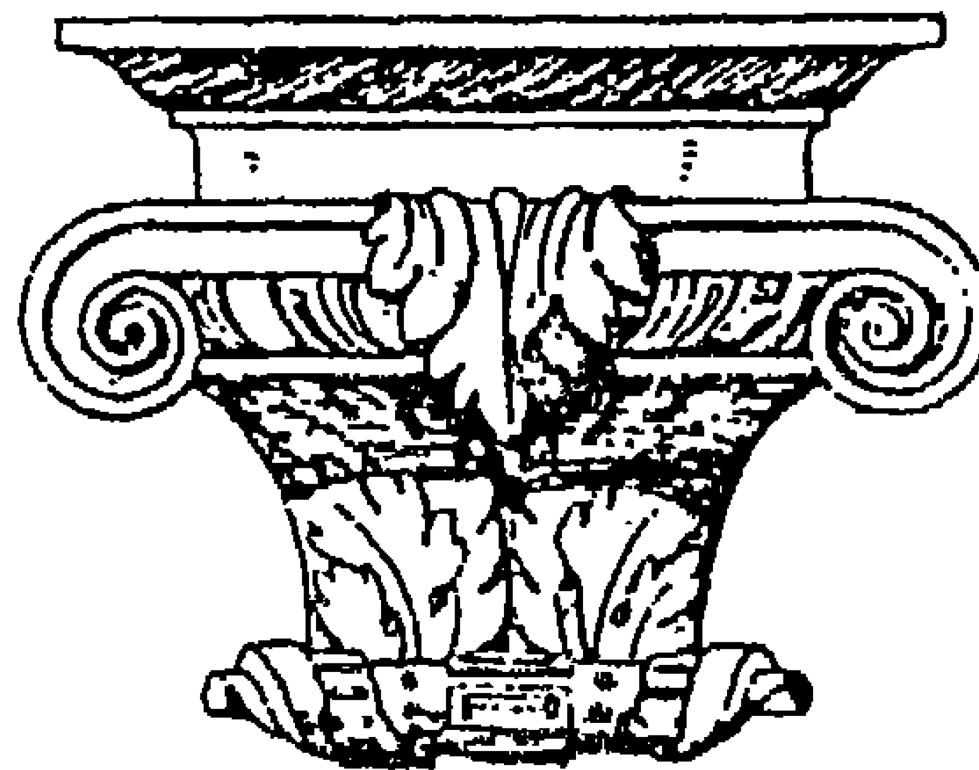
شكل (١١)

أمثلة متعددة ومتنوعة من فنون النجرو حيث لعبت الأقنعة دورها الاجتماعي والعقائدي والسحري في حياة الزنوج، وكان لأشكالها وخاماتها وهيئاتها وأنماطها وظيفة هامة في القبائل. وكان لكل مناسبة قناع خاص "لاحظ فن بيكاسو" وأصبحت هذه الأنماط الفنية التجريدية مصدر إلهام لكثير من الفنانين المعاصرين .

العصر الحجري القديم (الحقبة الباليوليتيه)

التاريخ	٢٥٠٠٠ سنة ق.م(أوروبا-جنوب اسيا-شمال أوربا)
الادوات	- ادوات مصنوعه من الحجر المنحوت نحتاً بسيطاً . - ادوات صيد مصنوعه من الاحجار وعظام الحيوانات .
الزراعة	- لم يعرف الزراعة لتواجده داخل الكهوف وبعده عن الوادي وخوفه من القوى الخفية .
الآلات	- لم يعرف آلات لأن المرحلة خاصة بجمعه للطعام كهدف اساسي .
الصيد	- هو الشغل الشاغل للانسان البدائي .
النار	- لم يعرفها سوى مشاهدة البرق والبراكين وما تحدثه من دمار ولكنه يجهل اسبابها واستخداماتها .
الفن	- قسم الى قسمين تصوير ونحت بارز ومجسم اولاً : التصوير : جاء معبراً عن انفعالاته وتطلعاته، ورغبته في اقتناص الحيوانات والسيطرة عليها، ومحاولة لاشباع الذات، فنه يرتبط بالطقوس والسحر والشعوذة .

-	أنه فن تلقائي لا تحكمه معايير أو قوانين في انتاجه .
	- التفرقة بين جسم الرجل والمرأة بوضوح شكلاً ولوناً .
	ثانياً : المجسمات : برع في عمل تماثيل صغيرة للبناء ومن أشهرها تمثال يطلق عليه إسم (فينوس ويلندورف) .
	- يؤكد معالم الأنوثه وبخاصة الأمومة في اشكاله.
	- التماثيل من الفخار أو الاحجار الجيريه .
الكهوف	- أشهرها ما وجد في شمال إفريقيا (كهوف الصحارى) بوادي النيل وكهوف التاسيلي في شمال إفريقيا وكهوف فيزان بالصحراء الليبية .



العصر الحجري الوسيط (الحقبة الميزوليتيه)

التاريخ	١٥٠٠٠ - ١٠٠٠٠ سنة ق م.
الادوات	أدوات مصنوعة من العظام والأحجار الصلبه بعد صقلها جيداً .
الزراعة	تعرف برحلة جمع وانتاج الطعام من خلال معرفة الزراعة وعدم تحرره نهائياً من عملية القنص والصيد
لآلات	آلات بسيطه لثقب الاحجار والأخشاب وضع القوارب البسيطه .
الصيد	كان الاساس عملية انتاج الطعام عن طريق الزراعه مع استمرار جمعه .
النار	عرف النار واستخدمها في صهر المعادن وصناعة الفخار وطهي الطعام .
الفن	- هو فن الصياد الذي أراد أن يعبر عما يكمن في شعوره وأحاسيسه من انفعالات . - رسم الحيوانات التي يرغب في صيدها كالخيول والجاموس والغزلان ، وقد اكد رسم الحيوانات أكثر من رسمه للانسان .



« بليوبينكس »
بسباس أولى قديم



« بروكونسس »
أعتبر يوماأنه الجد
المباشر للإنسان



« ديديوبيثكس »
أول حفرية للسنانيس



« أوروبوثيكس »
معاصر لديديوبيثكس



رامابيثكس
يعتبر أقدم أسلاف
الإنسان



الأفريقى
وشبيه للإنسان

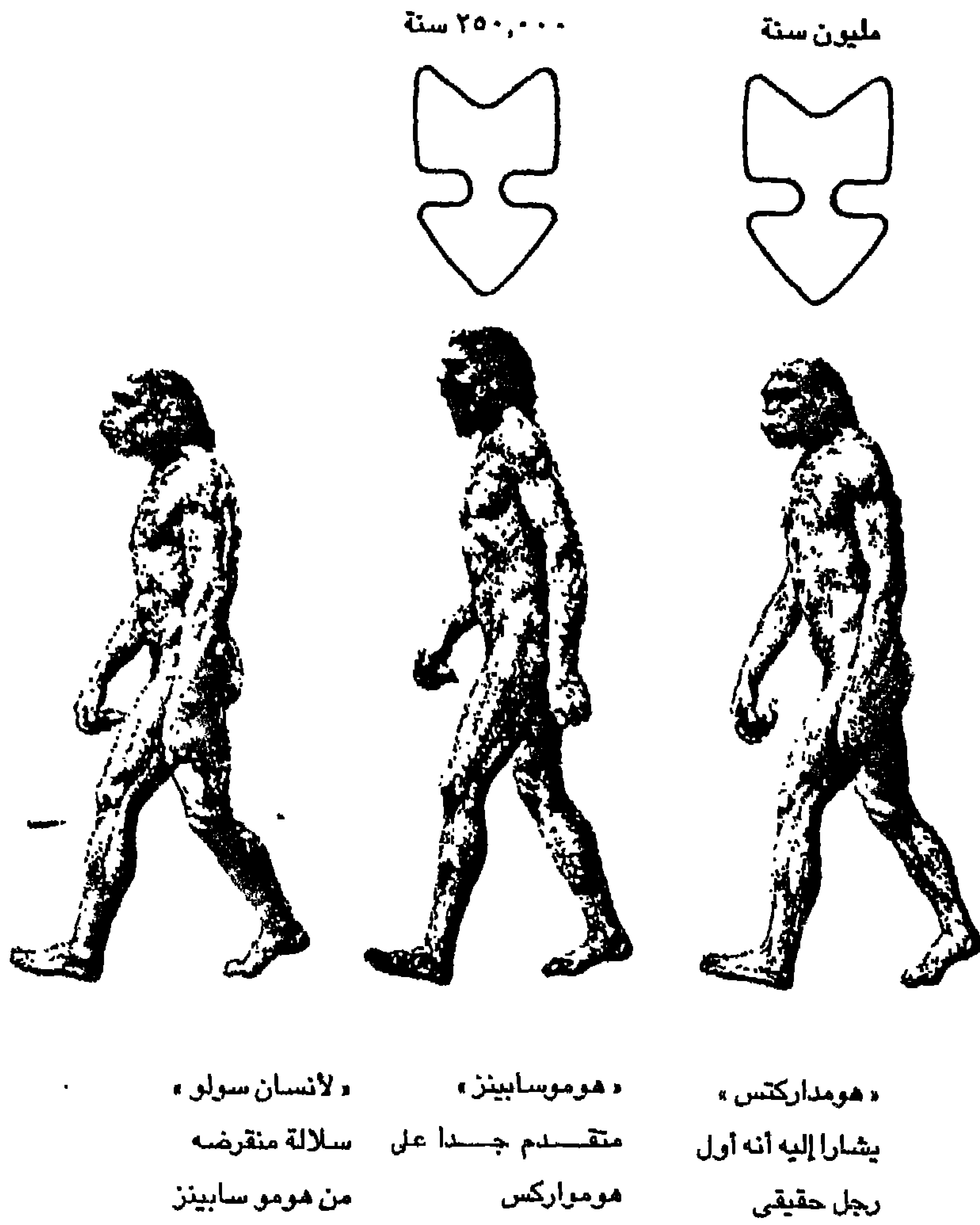


روبنس
له سمات نسبه
الإنس



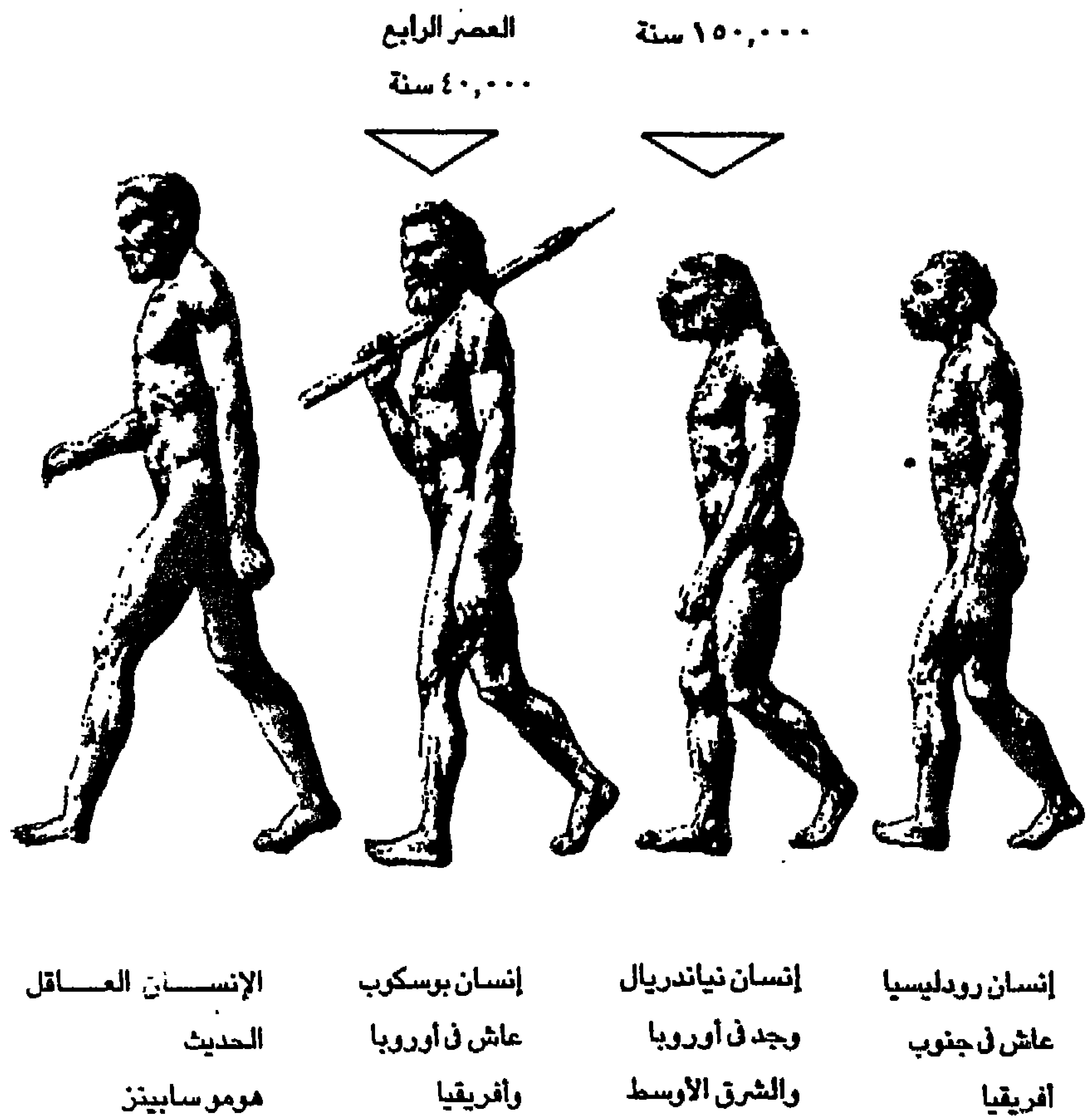
استرالوبيثكس
له دماغ أكبر من دماغ
سلافه

شكل (١٢)



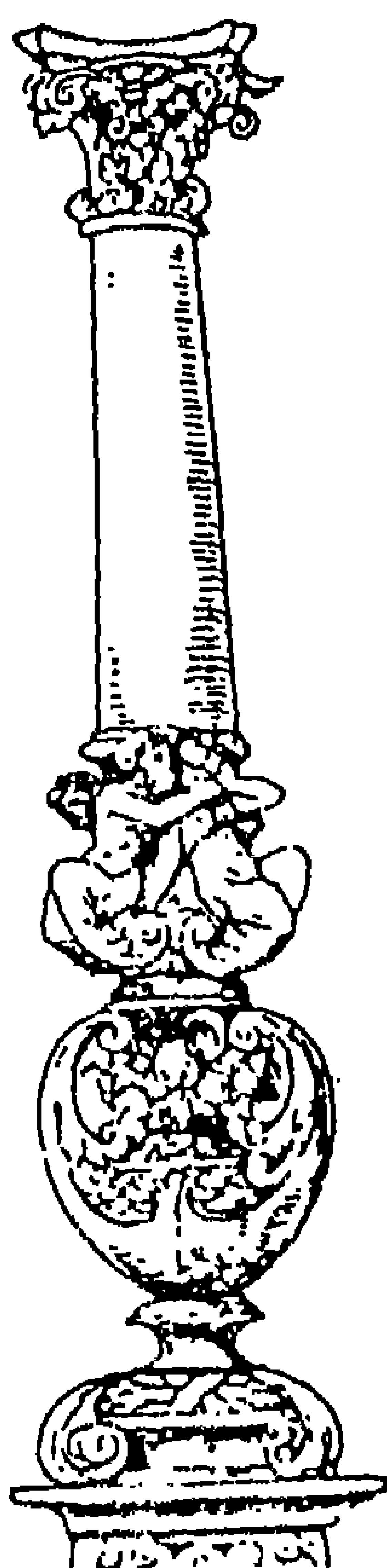
مليون سنة
٢٥٠,٠٠٠ سنة
« هومداركتس »
يشارا إليه أنه أول
رجل حقيقى
« هوموسابينز »
متقـــدم جـــدا على
هومواركس
« لأنسان سولو »
سلالة منقرضه
من هومو سابينز

شكل (١٣)


١٥٠,٠٠٠ سنة
العصر الرابع
٤٠,٠٠٠ سنة
إنسان رودليسيا
عاش فى جنوب
أفريقيا
إنسان نياندريال
وجد فى أوروبا
والشرق الأوسط
إنسان بوسكوب
عاش فى أوروبا
وأفريقيا
الإنسان العاقل
الحديث
هومو سابينز

شكل (١٤)

	- رسوم تتميز بالدقه والحركه والحيويه ، وظهور النقوش البارزه والفاتره الى بعض المنحوتات . - استخدام الاكاسيد المختلفه في تكوين رسمه كأسيد الحديد والمنجنيز واللون الأسود من العظام المحروقه وغيرها .
الكهوف	- في جنوب فرنسا (كهوف لاسكو) . في شمال اسبانيا (كهوف التميرا) .

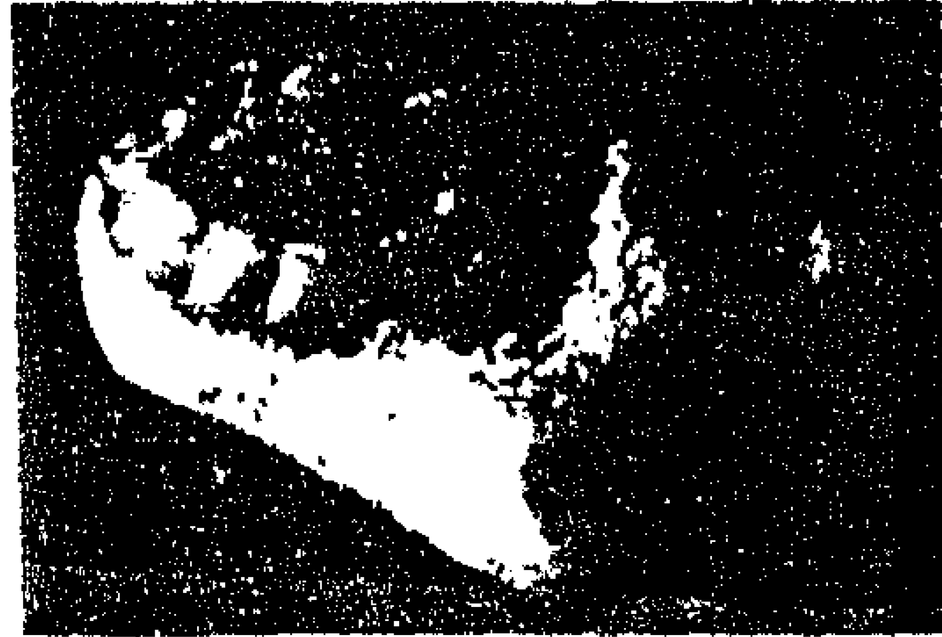


العصر الحجري الحديث (الحقبة النيولونيه)

التاريخ	١٠٠٠٠ - ٠٠٠ سنة ق.م.
الأدوات	- استعمال المطوه نتيجة معرفته المعادن وصهرها وعمل السبائك المختلفة ، وصناعة الادوات الحياتية المختلفة .
الزراعة	- تطور مفهوم الزراعة وتكوين المجتمعات الانسانية وبدء سيادة القوانين المختلفة .
الآلات	استخدم آلات متقدمه نوعاً نتيجة التطور والاستقرار
الصيد	يعتمد بدرجة كبيره على الزراعة وكل سعيه للحصول على الفرائيس .
النار	استخدم النار في اغراض كثيره وبخاصة في صناعة الفخار والآنيه وصهر المعادن والطهي وغيرها .
الفن	- رسوم أكثر وضوحاً وأخرى منقوشه على الصخور - ارتباط الاشكال بالبنيه .كالغزلان والجاموس البري وغيرها . - يظهر بوضوح الفارق بين اشكال النساء والرجال في الرسوم وطرق اقتناصهم للفريسة . - تدرج الاحجام وفقاً للمنظور والأهمية .

شكل (١٥)

في العام ١٨٥٦ عثر بطريق الصدفة على هيكل عظمي قديم اثناء حفر مقلع للحجارة في وادي نياندر القريب من مدينة دوسلدورف الالمانية. ثم اتضح من الاكتشافات اللاحقة في نفس المنطقة ان الاثار المماثلة تعود الى نوع من المخلوقات البشرية وجدت هناك قبل عشرات الالوف من السنين. وقد اطلق عليها العلماء اسم «الانسان النياندرتالي» نسبة الى البقعة التي اكتشفت بقاياه فيها. وكانت الهياكل العظيمة المتفرقة تدل على ضخامة الجثة ونتوء عظام الجبهة.



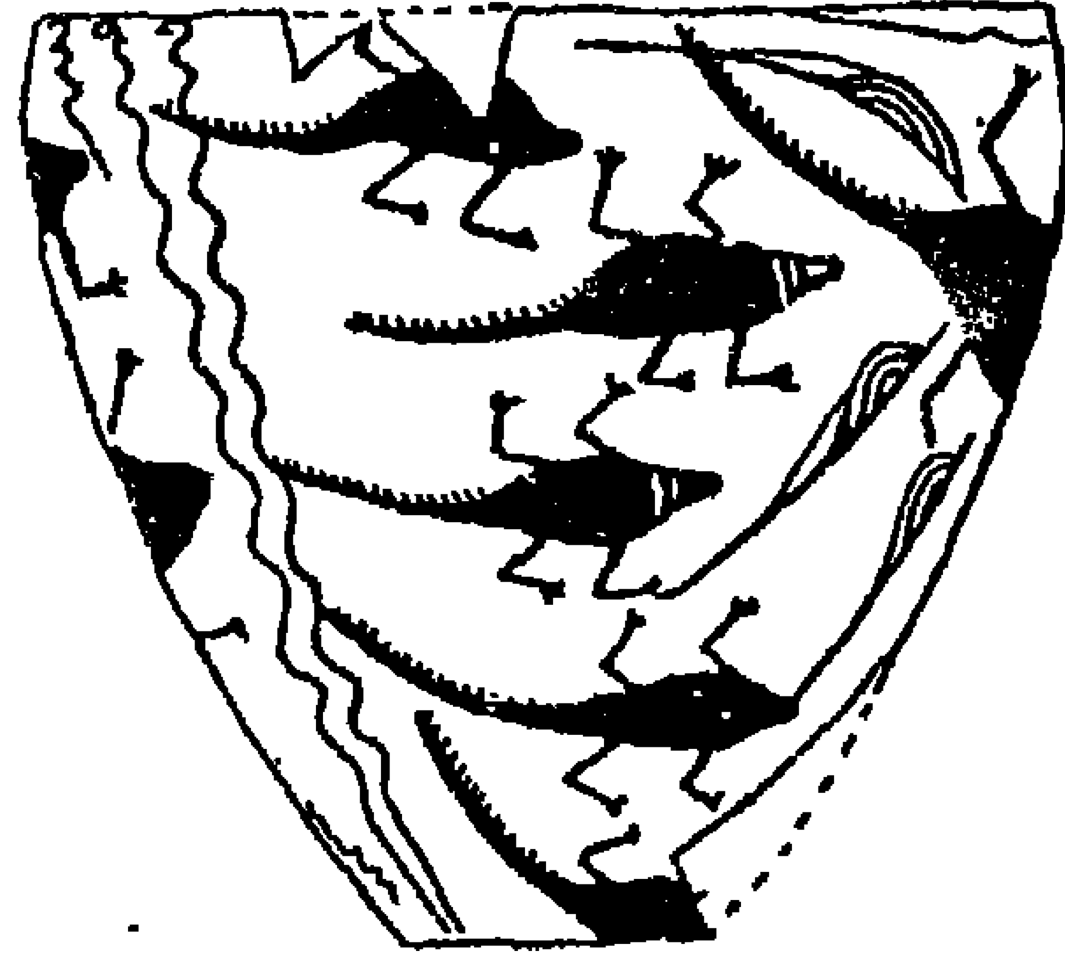
■ هذه الاداة ربما كانت تستعمل في تنظيف جلود الحيوانات.



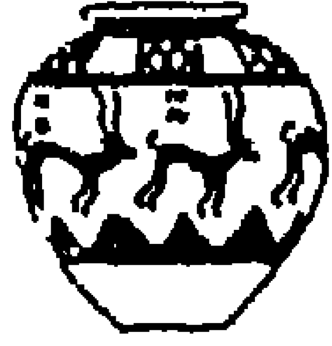
■ كانت الادوات تنحت من صميم الصخور.



■ اعتمد انسان النياندرتال غالبا على الحجارة لصنع ادواته مثل سن الرمح هذه.



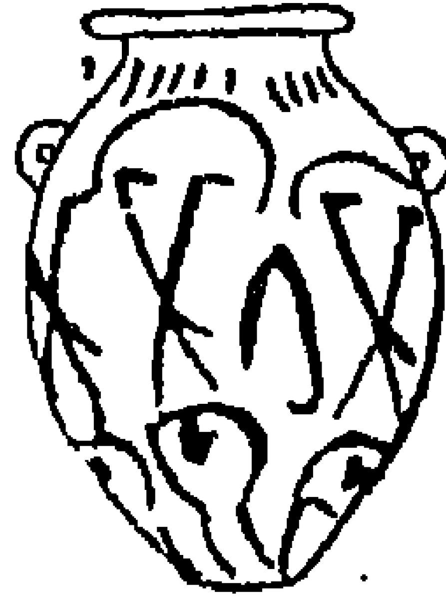
قدر تزدان بصور تماسيح وثعابين ـ نقادة الثانية





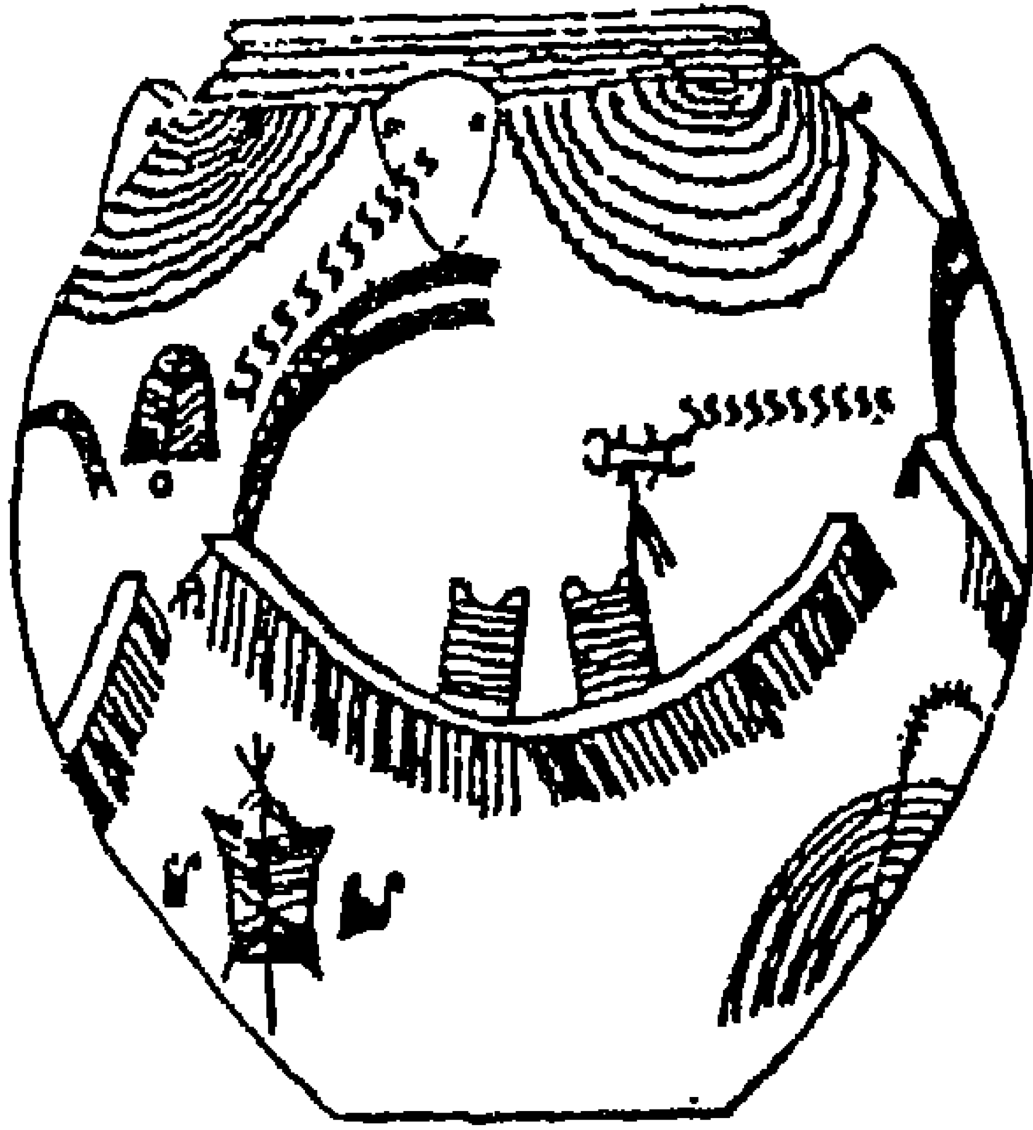
راعٍ يسوق قطيعاً من

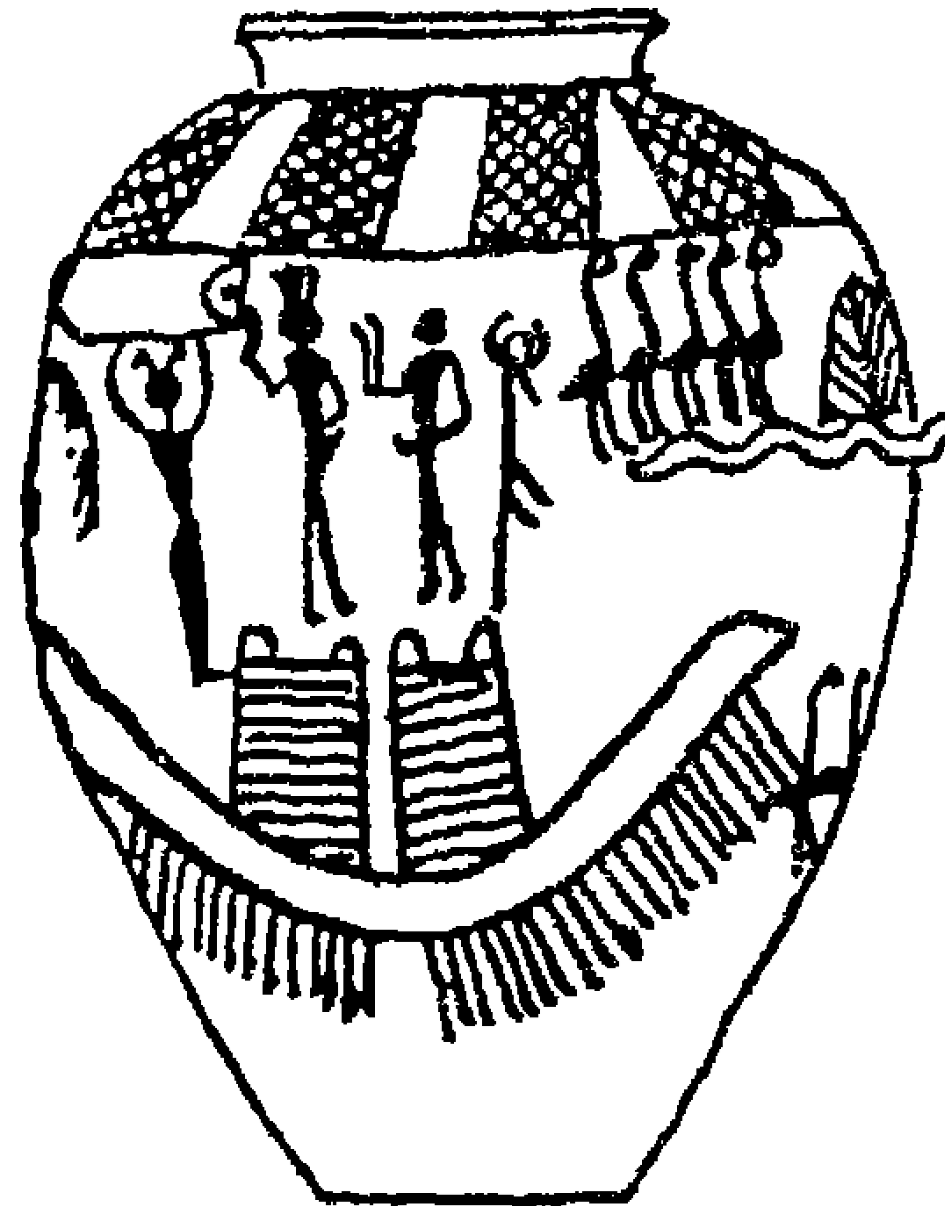
المعز ـ نقادة الثانية



رجال يرقصون

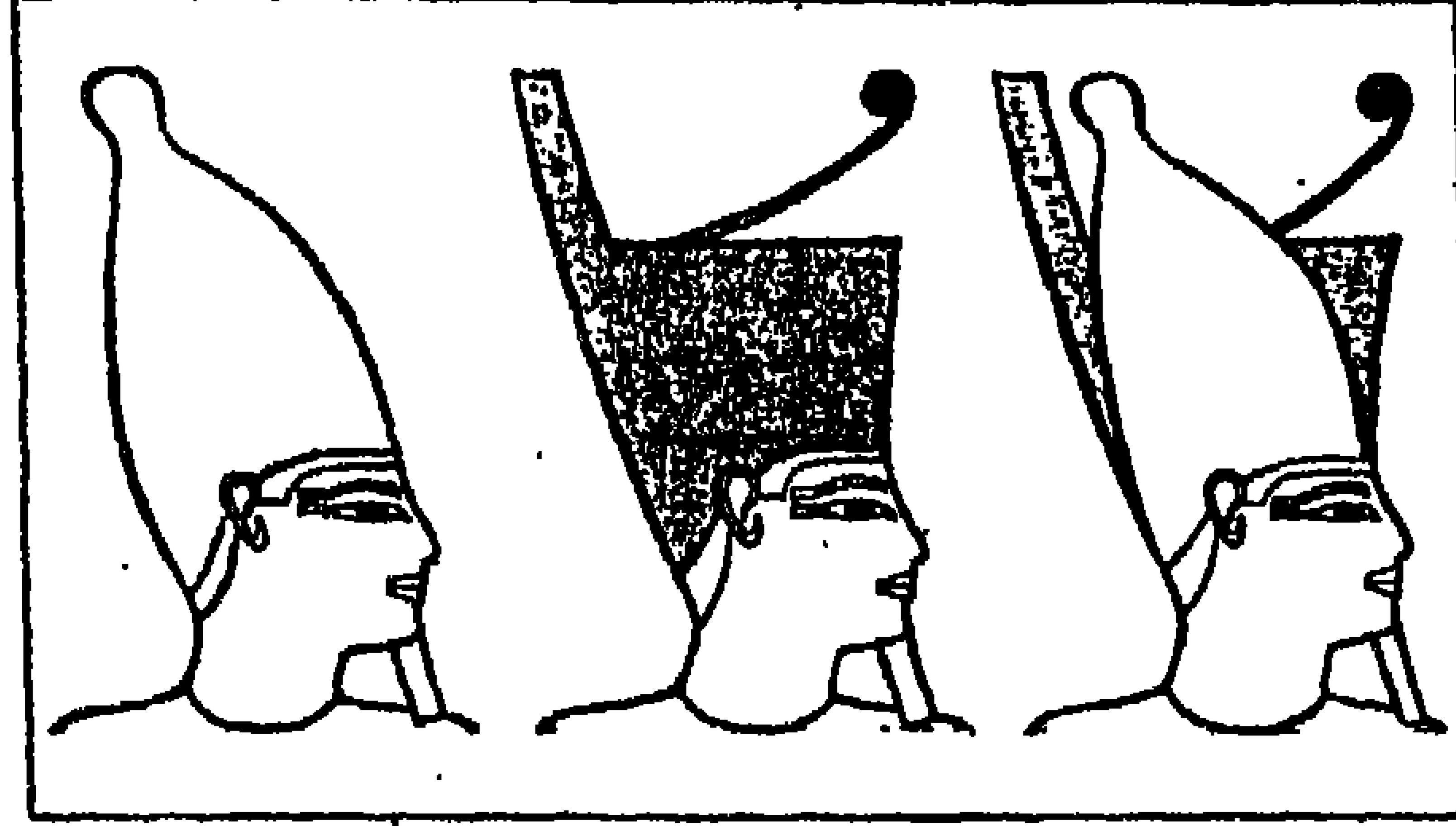
نقادة الثانية



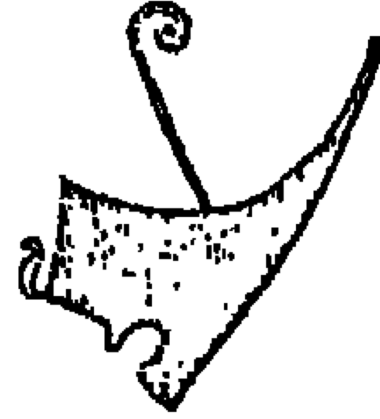


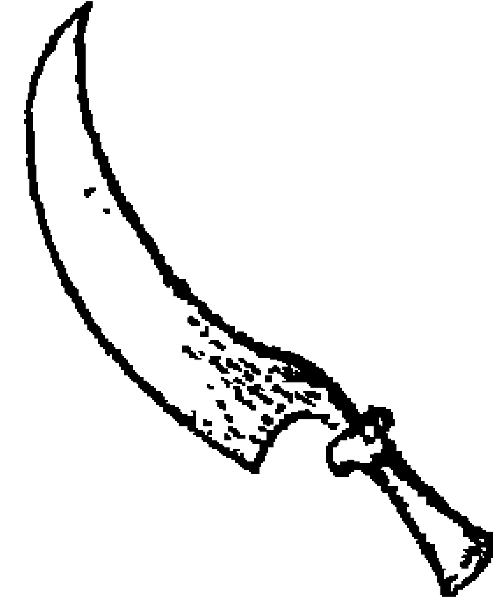
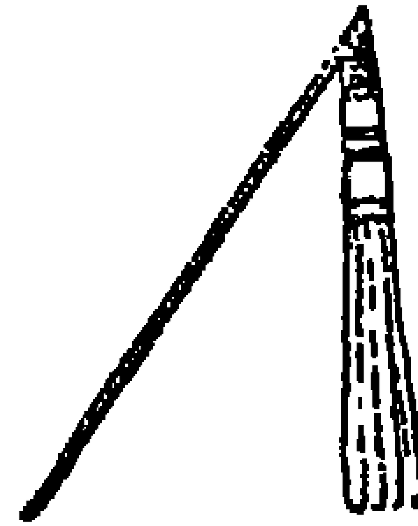
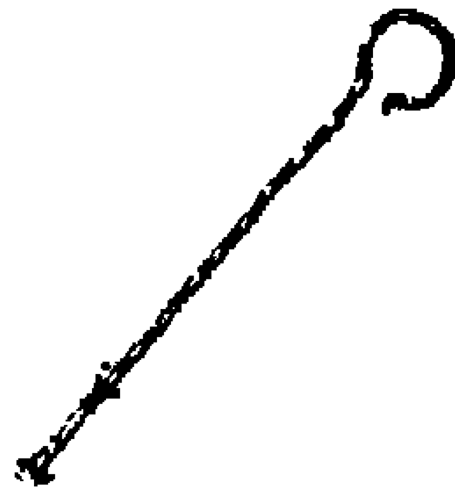
قدران تزينهما سفن من حولها أشكال مختلفة ـ نقادة الثانية

شكل (١٦)



التاج المزدوج   التاج الأحمر   التاج الأبيض

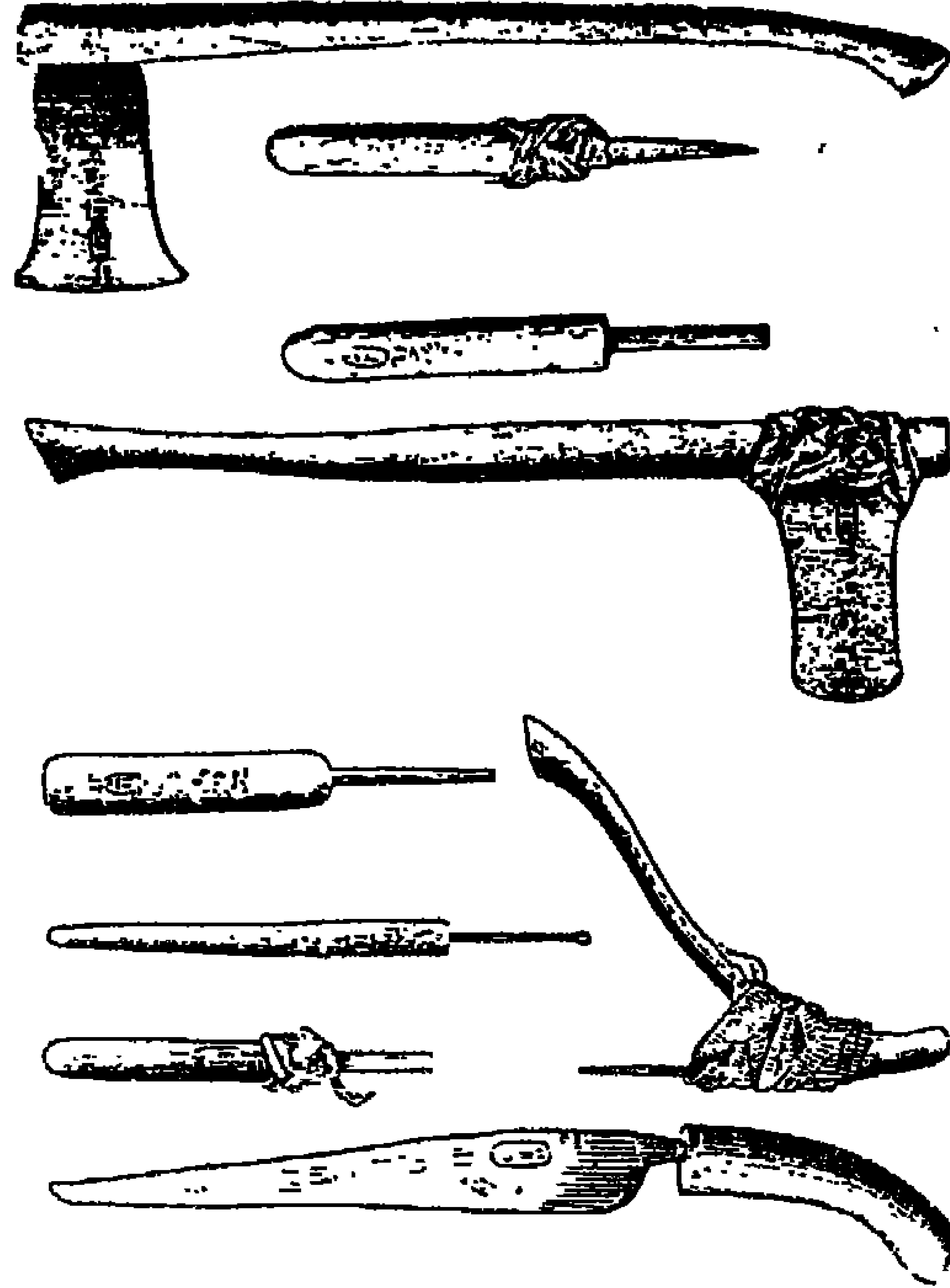





رمز حاكم مصر الموحدة

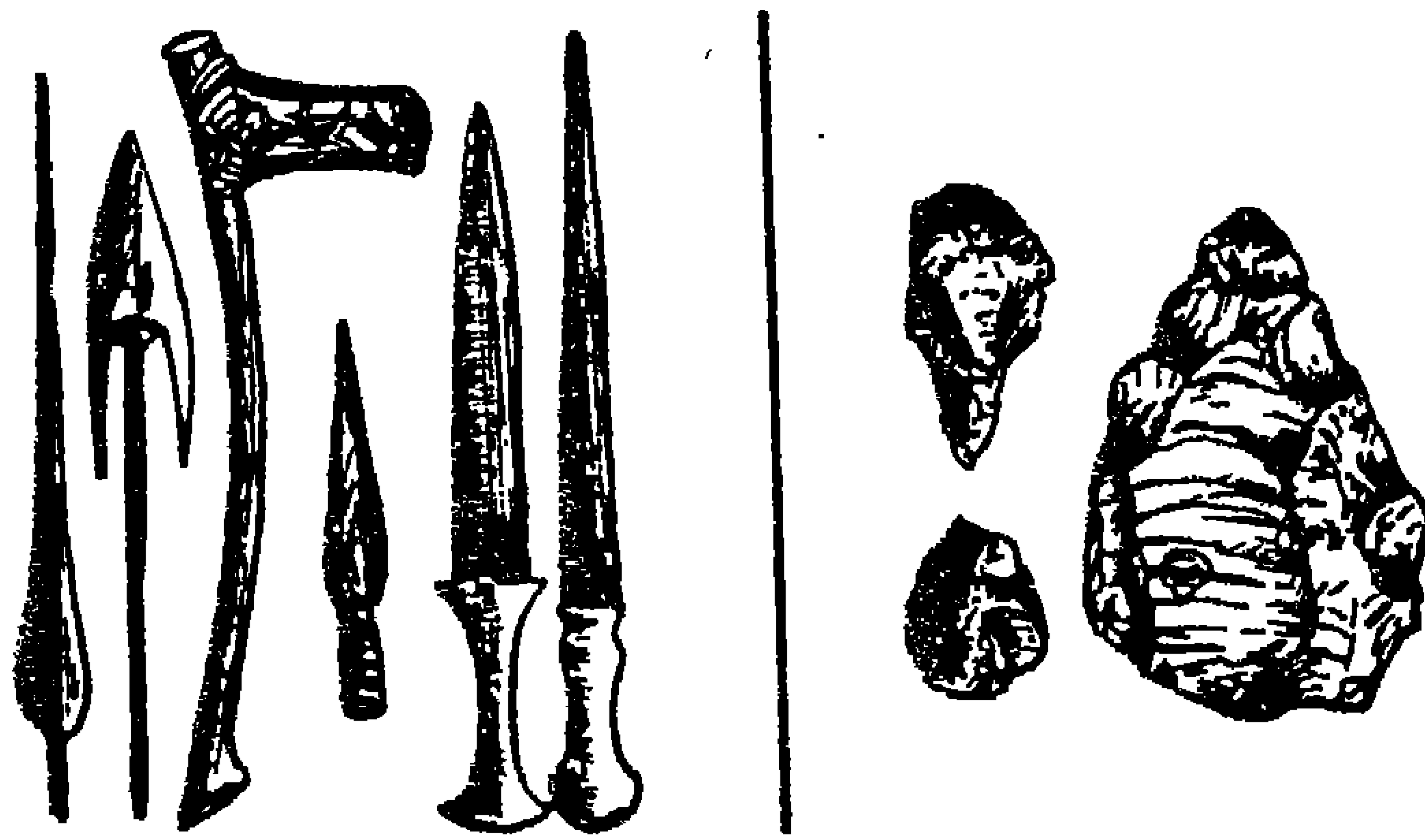
رمز حاكم مصر السفلى (الدلتا)
الوجه البحرى
« النخخ »

رمز حاكم مصر العليا
(الصعيد) الوجه القبلى
« الحقا »

شكل (١٧)



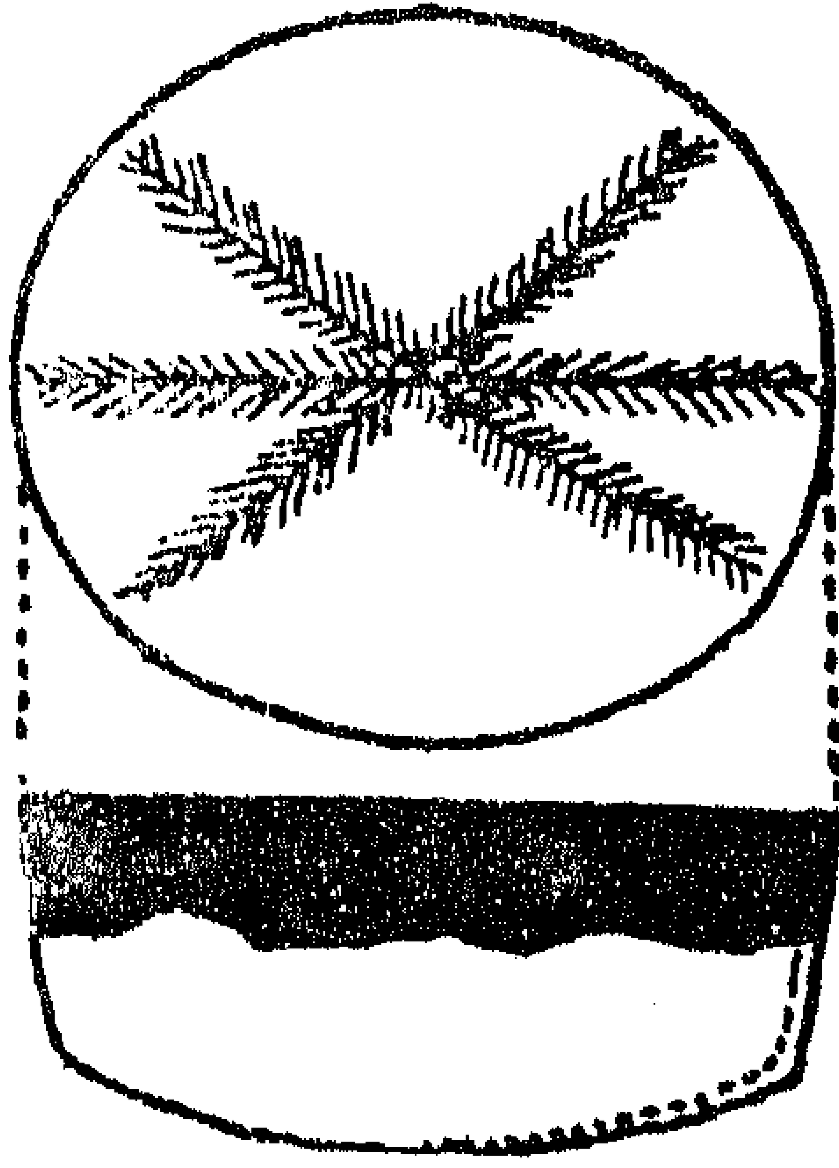
أشكال متنوعة من الأسلحة من البرونز والنحاس



بعض الأسلحة البرونزية

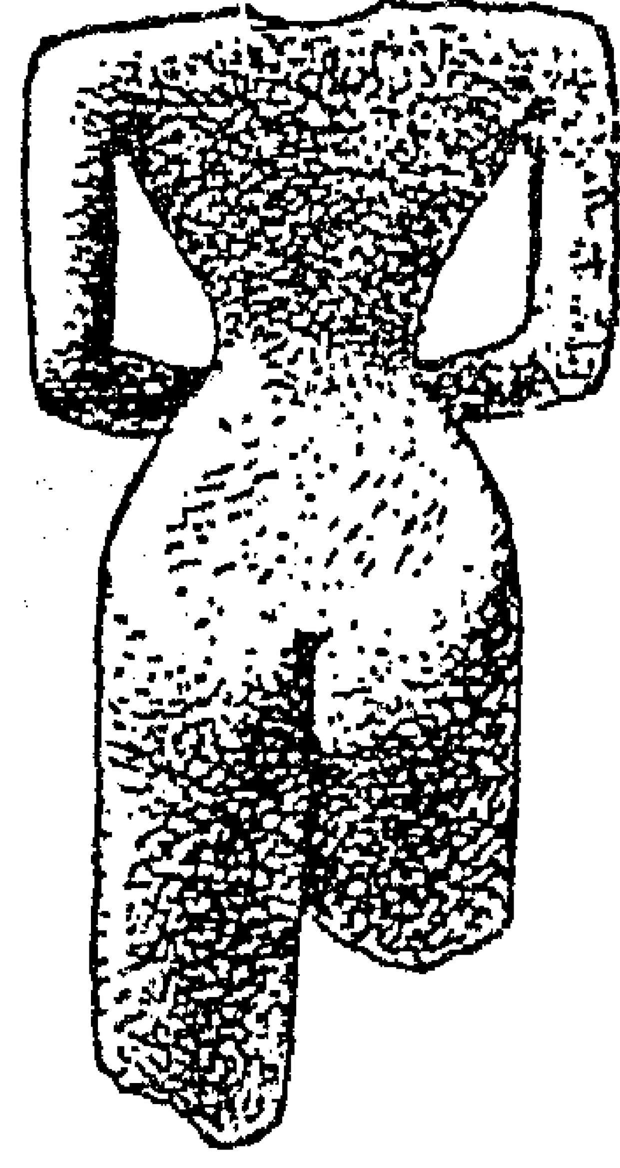
أسلحة بسيطة من الحجر

شكل (١٨)

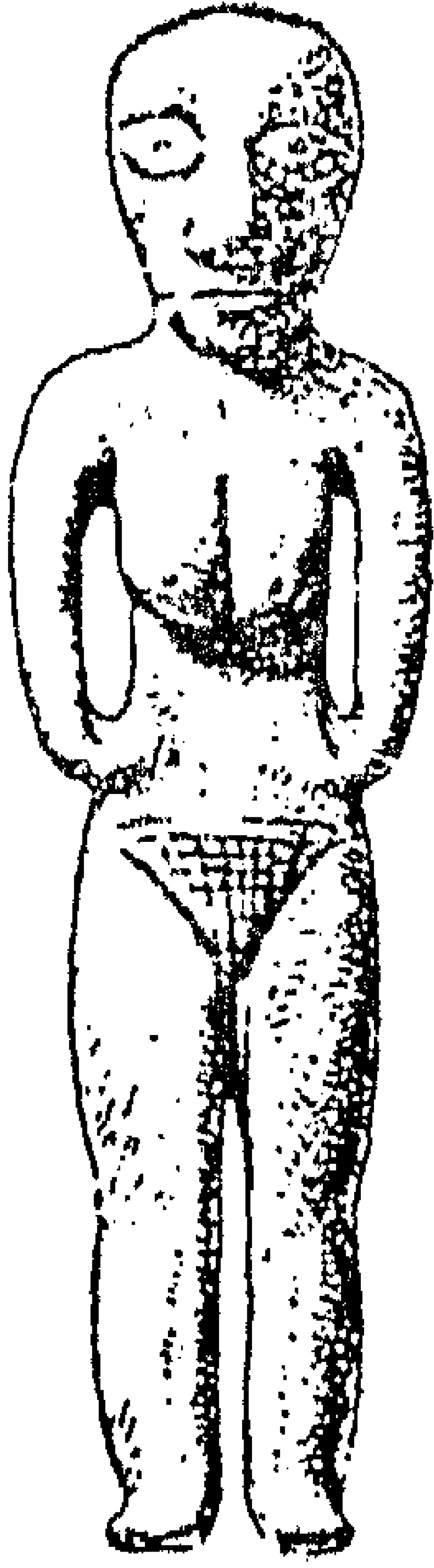


أغصان متقاطعة على اناء - البدارى

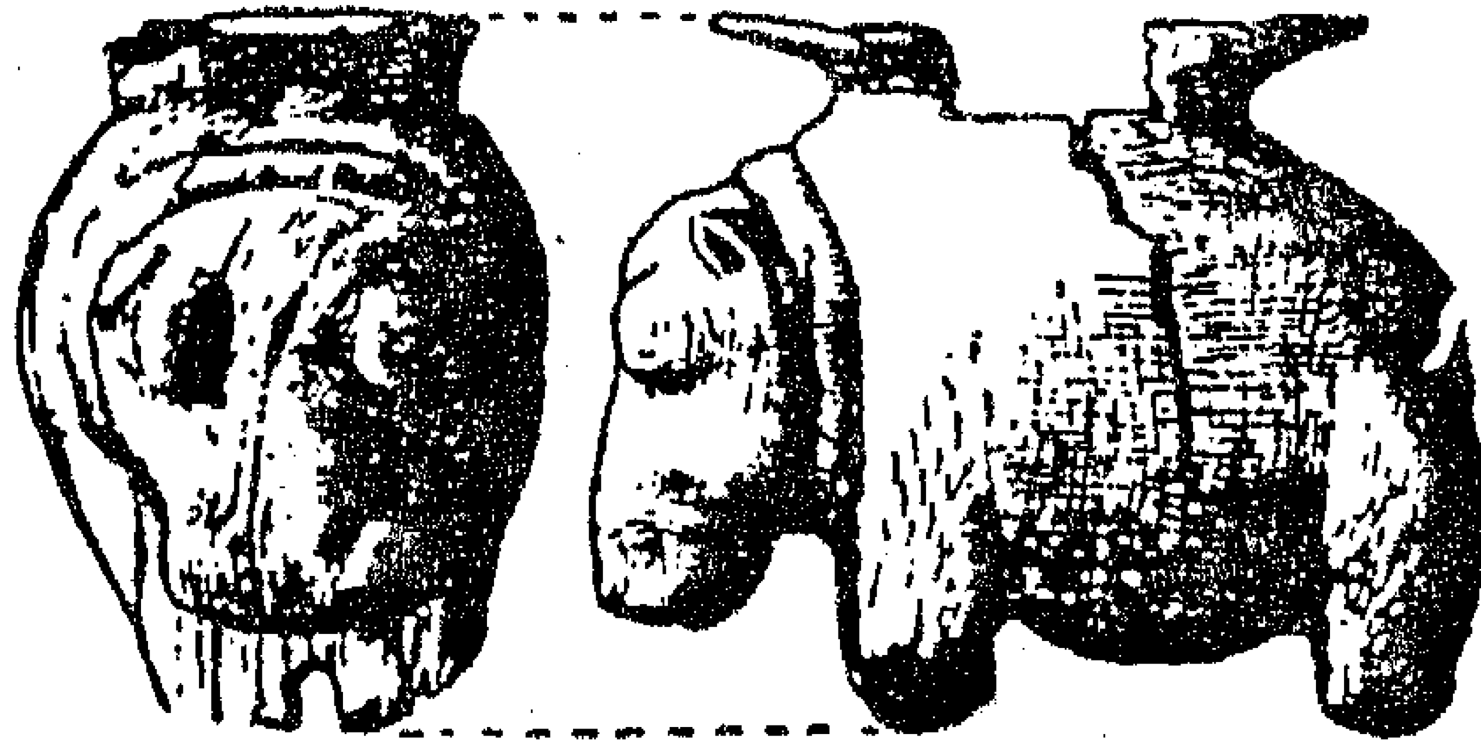




امرأة من فخار - البدارى



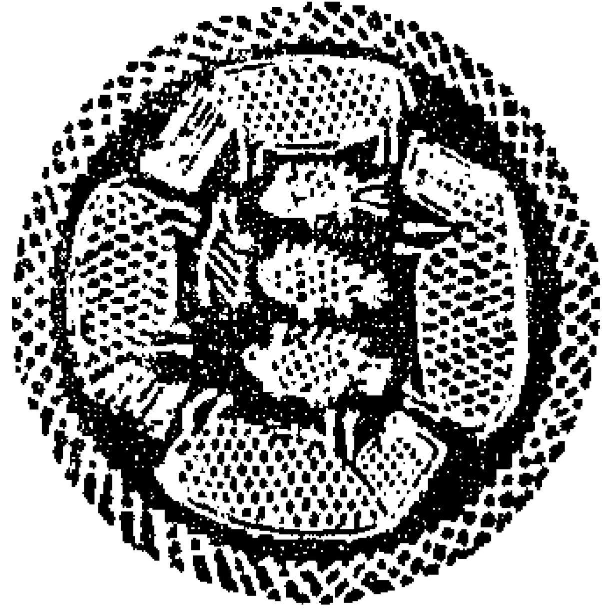
امرأة من عاج - البدارى

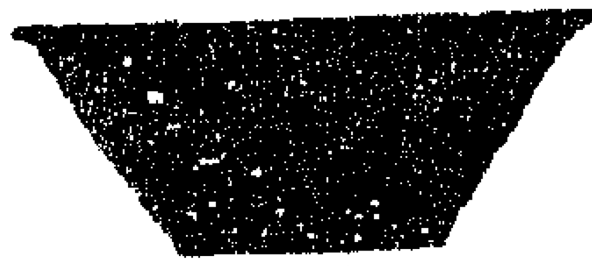


إناء من عاج في هيئة فرس النهر - البدارى

شكل (١٩)

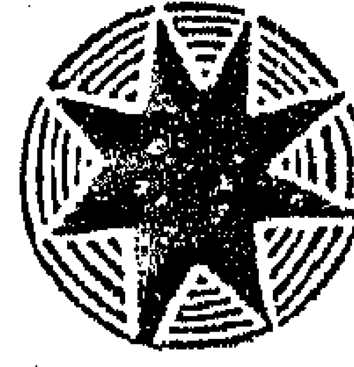
شكل (٢٠)



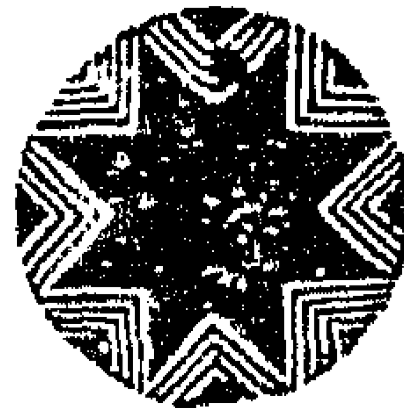


أفراس نهر حول أربع

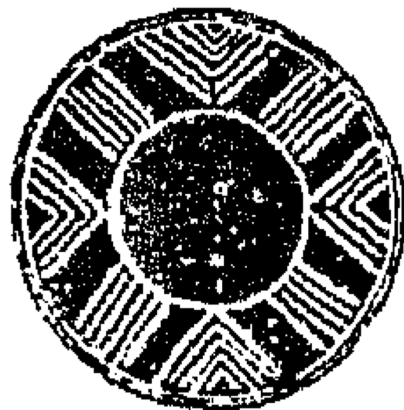
سمكات ـ نقادة الأولى

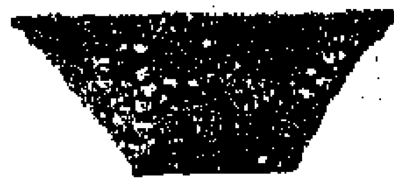




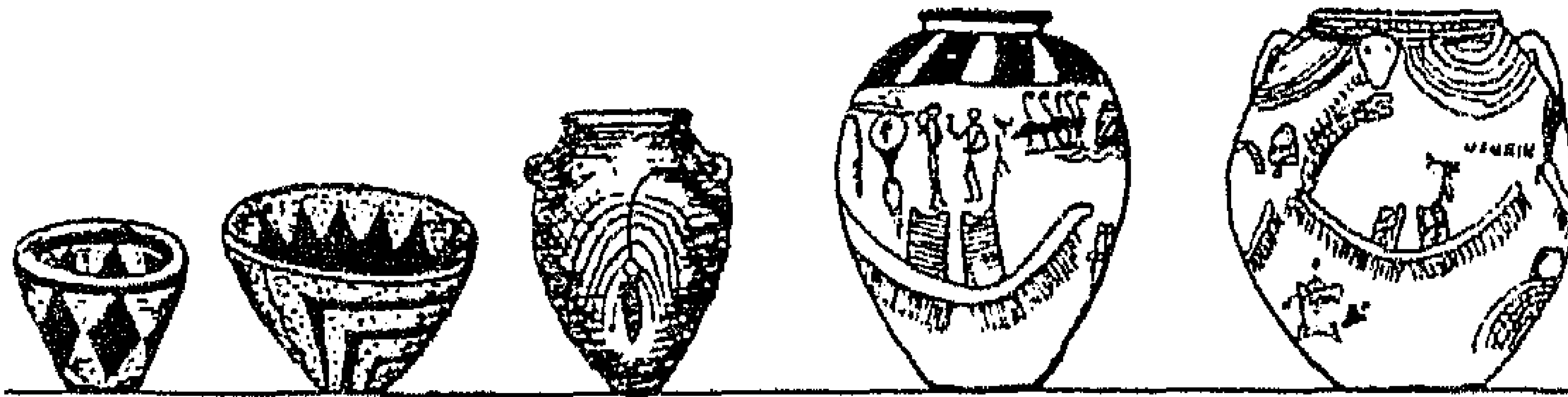






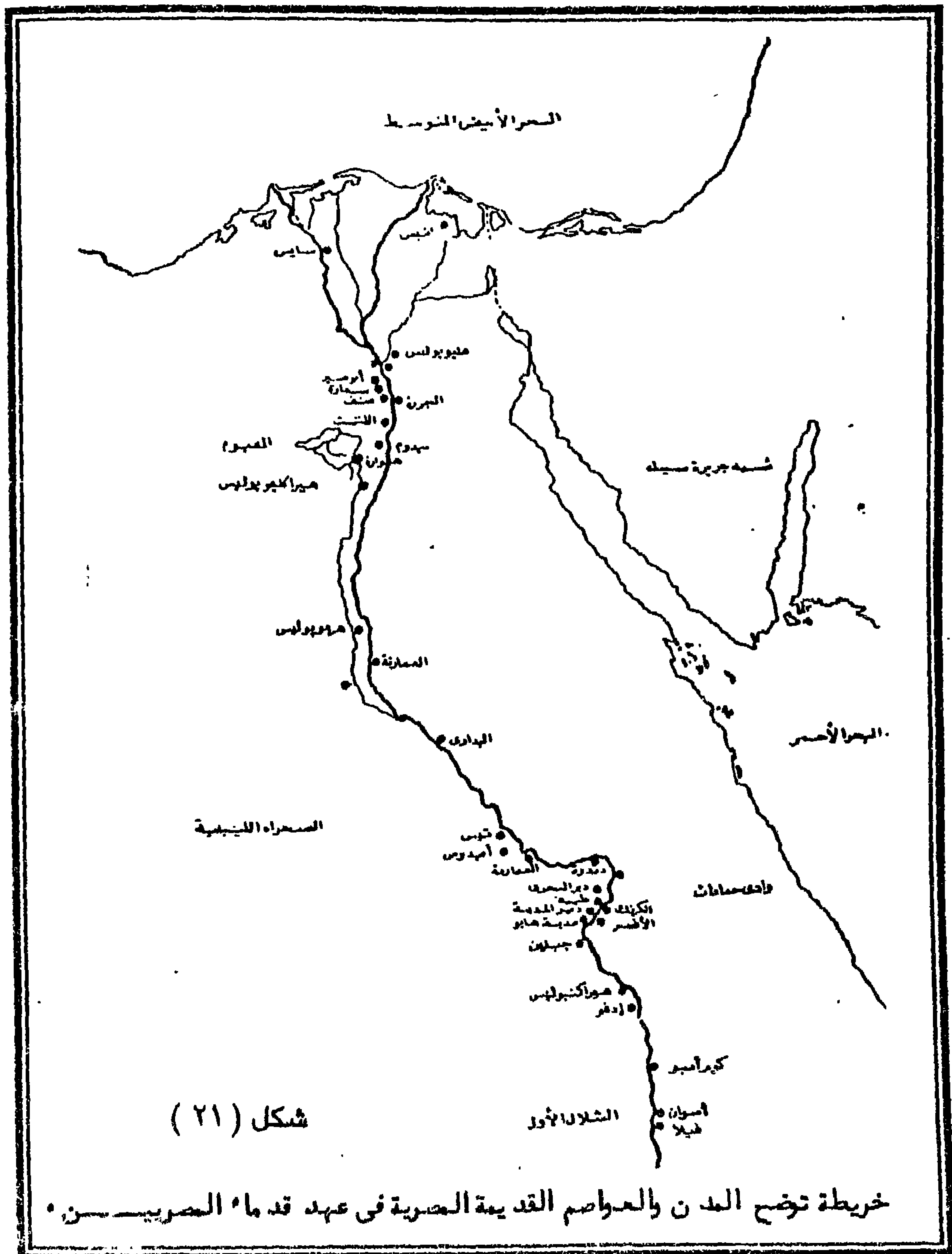


رسوم هندسية على صحاف ـ نقادة الأولى





أوانى من الفخار والبازلت والمرمر الملون ـ من العصر البدائى المصرى



شكل (٢١)

خريطة توضح المدن والعواصم القديمة المصرية في عهد قدماء المصريين .

الوحدة الثالثة

الفنون القديمة

غالباً ما تبدأ الحضارات على ضفاف الأنهار حيث يسود المجتمعات الأمان ، ويبدع الانسان في ظل ظروف مواتيه في كافة المجالات، كما حدث في الحضارة المصرية القديمة وأرض النهرين ،وتنبع الحضارات أيضاً من حيث يوجد منبع الأديان ، فيشعر الإنسان بهدف للحياة ويدرك ذاته، وغاياته وفق ما ترسمه له الأديان من طريق، كما حدث في الحضارة الإسلامية.

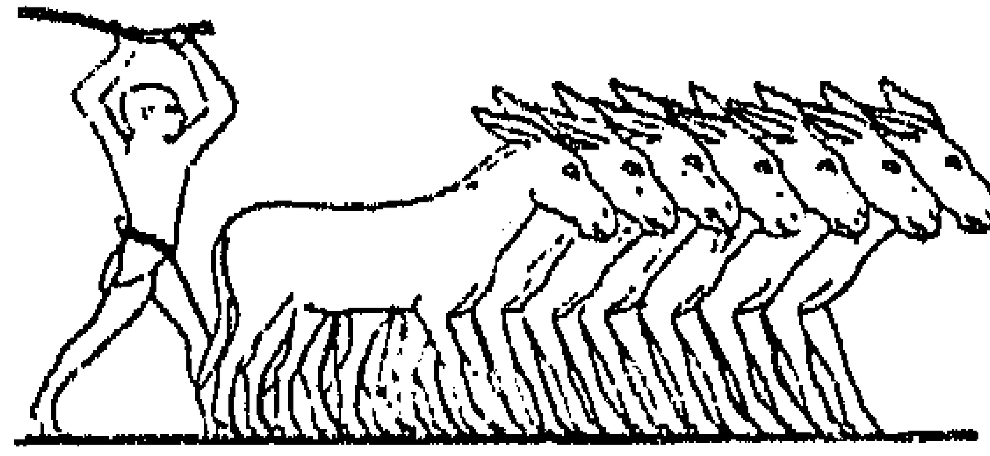
ووجود الحضارة يشير الى التقدم والمدنية وأزدهار مجالات الثقافة والاقتصاد والاجتماع والتجارة والزراعة وغيرها وقد تكون الحضارة قائمة في أساسها على أيديولوجية يعتنقها الشعب وتحدد مسار فكره وسبل حياته كالحضارة الرومانية والاغريقية القديمة .

والحضارة المصرية القديمة بأقسامها المختلفة التي تشمل الألف الخامس قبل الميلاد وأوائل الألف الرابع، يطلق مسمياتها على أسماء المواقع التي عثر فيها على بقايا وآثار من هذه المرحلة ومنها "دير تاسا" و"البداري" وغيرها مثال حضارة "جرزة" وهي إحدى قرى مصر العليا (الصعيد) .

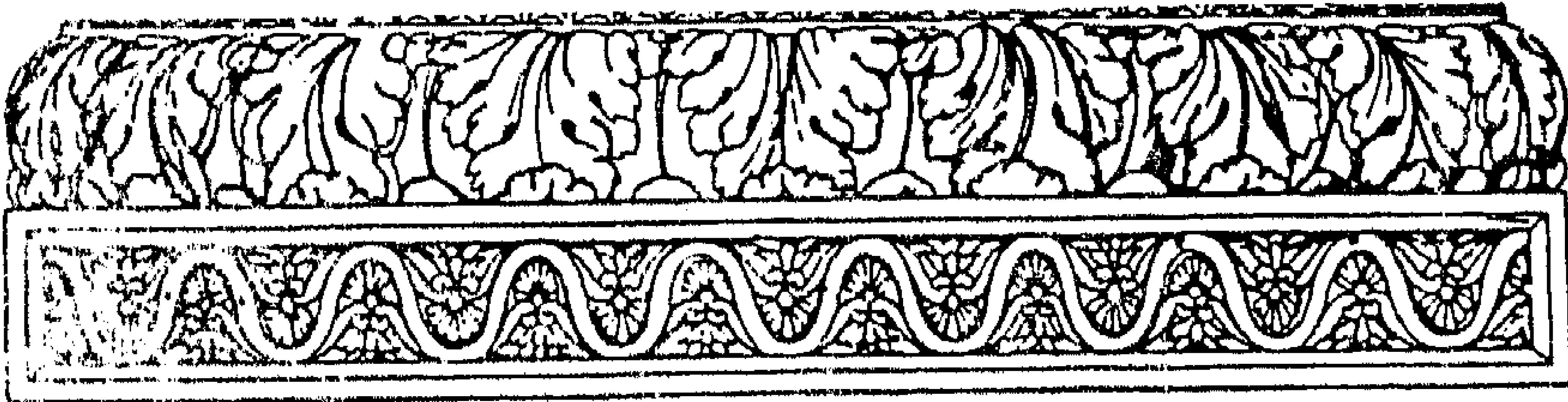
ويمكن تناول ذلك في التالي :

الخصائص الفنية لحضارة جرزة .

- تماثيل مصنوعه من البازلت * .
- البراعه الفنية في تمثيل الأجسام وإظهار الملامح والنسب .
- ازدهار صناعة الآنية والزخارف .
- ليونة الخطوط وشفافية الملابس .
- تسجيل الأشكال الآدمية والحيوانية وبخاصة الطيور المائية .
- تسجيل موضوعات الصيد .
- ظهور النقش البارز والغائر على السطح المصقول .
- العناية بالفنون التطبيقية مثل مقابض السكاكين المصنوعة من العاج والمنقوشة باشكال جماليه راقية المظهر .
- تشكيل لأشكال قوارب مختلفه وأشكال الأسود التي تظهر مدى المهاره التي يملكها الفنان .



* نوع الصخور الصلبة القاسية منها الأسود وهو السائد في صنع الأعمال الفنية المصرية القديمة وهي صخور نارية قد نحتت بها البراكين .



نـــحو فلسفة تربوية لحياة

في سجلات الإبداع الانساني

الفن المصري القـديـم

فلسفة الإبداع التربوى

مدخل تمهيدى :

بعد حصر كل ما كتب وسجل فى مجال التراث المصري القديم ، ومما قدم لطلاب الفنون وغيرهم عن رصيد الفنون ، لم يخرج عن كونه حصر وتصنيف ثم ، اعادة ارجاع لعلوم وفنون تعاد وتكرر دون جدوى ثم يذهب كل شئ بزوال المؤثر كأن الهدف استنزاف الوقت الانسانى وقدرات انسانة مع سبق الاصرار والترصد ، وما الوقت الا زمن وجود الانسان على الارض ليزيدها ثراء ، لينشر فيها الخير ، ويحقق التوصل بين الأجيال.

ومن ثم كان البحث عن جديد .. واذا كان الفن رسالة ، فلماذا نقرأ الكلمات من رموز واشكال ، دون رؤية الاعماق والغاية منها ؟ ، فالجمال وجد فى الحياة لغاية.. وفلسفة .. والمستقبل هو الانسان .. ، سواء كان هذا الجمال يرتبط بصنع الخالق سبحانه فى كونه اللانهائى الاغوار ، فيدرك الانسان ، وأولى الألباب ، ايات الجمال فى الكون ، والنفس من حيث الجوهر ، حيث يقود السطح دائما لرؤية الاعماق وفق طبيعة وسيكلوجية المستقبل ، وربما يكون الجمال لانسان اراد من خلاله ان يحقق ذاته ، باستمالة الآخرين اليه لبيان قدرته المحدودة ، نسبيا ، او رغبه فى ارسال رسالة جمالية الى الغير ، فيحدث اللقاء ، أو الاثارة ، أو التفكير وفقا لوقع واثر الرسالة او أبعادها التأثيرية .

وايا كانت هذه الرسالة ... او تلك فإن مُستقبلها الانسان ، وقد يكون انسان ... فيختلف طعم وذوق الاستقبال وطالما كان هذا المستقبل ، يملك العقل والاحساس والوجدان ، والمشاعر، وقادر علي التذوق والاستمتاع ، فانه حتما سوف يتأثر

سلوكه جمالياً والتأثير يعنى وجود شئ طارئ على المجال الساكن الاستاتيكى فى حياة الانسان ، ومن ثم قد يتغير السلوك او يتشكل وفقا لقدرات وامكانات عقلة ووجدانة وقدرتة على التذوق والاستمتاع وهذا يحدث باثراء الخبره المقدمه للانسان ، واستثمارها من خلال عمليات الحكم والمفاضلة والتميز . وغير ذلك من عمليات تحدد وتتحكم فى الاستمتاع الانسانى للجماليات وتذوقها .

البداية :

وفى ضوء ما تقدم ، كان ويكون .. وسيكون الهدف هو البحث عن العمق الفلسفي ، للعمل الفني الابداعي من غير أن يكون السطح الظاهرهدفاً وراء مظاهر الفنون المختلفة . واذا كانت هناك فلسفة ، فلا توجد فلسفة دون عائد تربوى . لذلك كان الاتجاه والخوض فى اعماق مظاهر الابداع الانسانى بحثا عن القيم التربوية ، والفلسفية ، الكامنة في الاعماق ، ربما تكون مدخل جديد لاعادة تشكيل السلوك الانسانى فى ضوء رصيد الحضارات وابداعات البشر .

ومن جانب آخر ان مستخدم هذه الماده العلمية ، سوف يستثمرها فى مجال صناعة الاجيال ، واذا كانت الاجيال هي صانعة المستقبل فهي ايضاً تصنع وتشكل سلوكيا من خلال عمليات معينة لتشكيل من نوع آخر أكثر ابداعية لانه الذى يعطى الحياة استمراريتها ولونها المتجدد كزهور الربيع التي لا تتوقف نضارتها فما المانع من أن كل ما يقدم هؤلاء الرجال العظماء صانعى الاجيال المتتابعة .. ان تكون اتجاهاتهم وما يقدمونه في التربية متصلة بتربية الاعماق حتى ولو كان المصدر احجار متراصة فهى فلسفة ابداعية لتربية ابداعية .. هى الغاية لانها روح الحياة وعقلها والرسالة تحتاج الى انطلاق في احساسها حتى لو كان ذلك من خلال الاحجار التى لا تنطق والتى تكون ناموساً .. لانسان ينطق أو قد يكون كذلك .. !!!.

نحو فلسفة تربوية لحياة عبر سجلات الابداع الانسانى

أ ـ الفن المصرى القديم

الفن رسالة تحمل قيم ومقومات ، تعتمد على أسس بنائية ، وهو يتضمن فلسفة شعب فى جزء منها ، بما يظهره من ابعاد ، عن حياة هذا الشعب ، وربما لا يعبر الفنان* عن ذلك صراحه من خلال رموز متعارف عليها ، وربما يكون تعبيره عن نفسه ، وهو يعتبر جزء من كل . ومن ثم فان التعبير الخاص ، هو مرآة لفلسفة المجتمع ، ووجدانه ، واحلامه ، وتصوراته ، المستقبلية ، ان كان هناك تصورات . هى موجوده فى كل فن حقيقى أصيل حيث لا يوجد فن دون تصورات مستقبلية لانه هو رؤية مستقبلية وليس تدوينا لزمن انقضى ، فالفن الصادق ، دائم التجدد ، ومن ثم فان الزمن الآتى يكمن فى داخله ، وهو سر تجدد العمل الفنى الابداعى ومعايشته .

والفنون التى يبدعها الانسان لها سمات خاصة هى اساس تصنيفها . ووفقا لطبيعة التصنيف حيث يمكن بسهولة ايضاح مقومات نتاجات الفنون . وثمة مثال على ذلك نطرحه لتصنيف صور نتاجات الفنون فيما يلى :ـ

---

* يقصد بالفنان صانع الابداع بتقنيات ومقومات الاستاطيقا والتاريخ والثقافة ويجيد بناء الرسالة الجمالية تقيم الصدق ، ثم ينوص بها الى اعماق الذات والخيال ، ليعطي ما وراء الخيال والاحساس فتولد اعماله كاملة النمو تخرج للحياة فيزداد الارتباط الانساني بها ويتحقق اسمي ما في الحياة من تواصل حول المشاعر والاحاسيس فالفنان هو صانع رسائل الجمال . وموثق للاحساس . (المؤلف)

الفن التعبيرى	فن المحاكاة	فن التقليد	الفن الوصفى
الفن المترجم	الفن الخيالى	الفن التسجيلى	الفن الأعلامى
الفن الدعائي	الفن الاخيارى	الفنون الفطرية	الفن الاعلانى
الفن التقويمي	الفن العلمى	الفن العملى	الفن الفطرى
الفنون الانطباعية	الفن الانطباعى	الفن الانشائي	الفن التجسيدى
فنون المحاكاة	فنون التمثيل	فنون التصوير	فنون الديناميك

اما انواع الفنون فتنقسم الى فنون الحركة وفنون السكون ، وفنون حركة السكون وفنون سكون الحركة (الاستاديتمك - والديناماستيك)

هنا ينبغي أن نتوقف ثم ان نطرح ثمة تساؤل وهو :-

اين الفن المصرى القديم مما تقدم ...؟

هل هو فن تسجيلى ؟ هل هو فن حياة ؟ هل هو فن تعبيرى ؟ هل هو فن عقائدى ؟ هل هو فن تجسيدى ؟ هل هو فن خيالى ؟ هل هو فن علمى قائم على الرياضيات والفلك ؟ هل هو فن اعلامى ؟ هل هو فن اعلانى ؟ هل هو فن مترجم؟ هل هو فن وصفى ؟ هل هو فن ايديولوجى ؟ او فلسفى ؟

ان الفن المصرى القديم هو وحدة واحدة من كل هذه الفنون مجتمعه ، ولا يوجد فن آخر فى العالم يمكن ان تتوافق معه فى هذه المحاور البنائية للجوهر باستثناء بعض فنون الحضارات فى الشرق ، كالفنون الهندية القديمة ، وفنون فى حضارة بلاد ما بين النهرين ، ولكن الاختلاف فى التعبير والايديولوجيا والفلسفة يظل قائما ، وجاهزاً للتصنيف . ومن ثم يبقى الفن المصرى القديم بلا منازع الفن الوحيد فى العالم الذى يحوى ويعتمد على كل المحاور السابقة فى آن واحد .

ولكى تظهر الحقائق السابقة دعنا نطرح التالى بعد من فكر ، قابل للحوار ...

ان تسجيل الانتصارات على جدران المعابد . نوع من تأكيد بعض جوانب الايديولوجيا المصرية القديمة ، بأن هذه المعابد والطقوس والمراسم الدينية والدنيوية وغيرها ، ماكانت تقام اوتبقى الا من خلال ما تحقق من حروب، وأن هذه او تلك الحروب ، هى الوسيلة للدفاع عن العقيدة وما العقيدة لدى المصرى القديم الا نافذة للحاكم لتسير كافة شئون دولته ، فالدين هو عصب الحياة ، واساس فلسفتها .

ان الاحجار باقية مع الزمن ، ومن ثم كانت سجلات حافلة لما حققه الانسان المصرى فى الدين والدنيا ، وما اعتنقة عن عالم الآخرة .

ان اوراق البردى وغيرها ، لم يسجل عليها المصري القديم سوى اشياء يومية لاتمثل قيمة كبيرة بخلاف ما كان يسجل على الاحجار .

ان المعابد يراها الانسان كل يوم ، وبنفس الاعداد التى تدخل المعبد تدرك ابعاد المغزي من الانتصارات ، والتي حققها الآله الفرعون ، ومن ثم يدرك الشعب ان ذلك ما كان ان يتحقق الا من خلال انتصار الحاكم الآله ثم تتوالى ابعاد الولاء للدين ، والدولة ، وهكذا ..

فالمشيد والصانع فى كل عصر هو الفرعون ... وبدونة ما كان أن يتحقق الانتصار او يتشيد الحكم وعلى ذلك كان ضروريا تسجيل دور الحاكم على الجدران بمختلف أشكالها .

اولا : الفن المصرى القديم التسجيلى

ان جدران المعابد .. والمقابر .. والاعمدة وغيرها هى صفحات من سجلات ، اراد الانسان المصرى القديم ان يسجل داخل حدودها كل انتصاراته وحساباته الحياتية ، والدنيوية ، وحسابات البعث ، والرحلة الى عالم الابدية والخلود ، والدافع وراء ذلك يرجع الى :

ان ما يرتبط بالانتصارات والدين والدنياحلى أن يسجل الى ابد الابدين حيث الوحدة النهائية في تماسكها بين الثالوث الانسانى ، فالحياة ، بما تحمله من

خير وصراعات انسانية هي الجسر الذى يعبر منه الانسان الى رحلة الابدية ومن ثم فأن هناك علاقة وثيقة بين الدين والدنيا .حيث لا دنيا بغير دين ولا دين بغير دنيا ، فكلا هما بينهما ترابط . وقيم ، وأن الاول الاول يؤدى الى القيم الاخرى وهكذا و وان الخلل فى القيم الدنيوية يجعل ميزان القيم فى العالم الآخر يهتز و يختلف عندئذ يختلف المصير

ان المعارك والحروب والانتصارات في الفن المصرى القديم ما هى الا إعلام وإعلان ، للانسان المصرى للدفا ع عن العقيدة والحياة

وان المعارك الحربية التى قادها المصرى القديم كانت لحماية ايديولوجيته التى تعد عصب الحياة وهى التى من خلالها يحيا النظام فى الدوله ويستمر

ومن يحيا الانسان ، وعلي ذلك فما يصفه الملوك ورجال الدين ماكان أن يحدث الا من أجل الشعب وعلي الشعب أن يدرك ذلك الدور داخل البناء الاجتماعى والانسانى

ويستنتج من ذلك عدد من الابعاد اهمها

١ ـ أن العقيدة والاعتقاد فى البحث والخلود اساس بناء الحضارة المصرية القديمة .

٢ ـ أن الطاعة والامتثال للحاكم مصدرهما العقيدة

٣ ـ أن الدين والدولة وحدة واحدة وهدف واحد

٤ ـ أن السياسة المصدر الموجه للدين واتجاهة واهدافه

٥ ـ أن الفن البعد الثالث بعد السياسة والدين وبدونه لاستحال أن يوثق المصرى الروابط بين الدين والدولة

الاسس الجمالية لبنائيات التسجيل عند المصرى القديم

يبني التسجيل الجمالي عند المصري القديم من خلال الناتج الفني على عدد من الاسس والمقومات وهى :-

١ ـ ان التسجيل الجمالي والفني عامل اساسى لحفظ الاحداث وصيانة مقومات الحضارة ومن ثم كان التركيز عليه ، من خلال المعابد والمقابر ، حيث اتصف ذلك بمقومات للاسس البنائية منها ما يتصل بالتكرار ، والترابط ، والتلاحم أو ما يتصل بجماليات اللون .

٢ ـ بساطة الخطوط التسجيلية والتعبيرية ووضوحها .

٣ ـ السهولة فى انسيابية الاشكال وخضوعها وفق اسس وقوانين في البناء .

٤ ـ وضوح النسب والالتزام بها .

٥ ـ المبالغة فى صور الحكام والملوك والخاصة .

٦ ـ الرجال لهم اولوية فى التسجيل عن النساء .

٧ ـ وجود الابناء دائما خلف الاباء ، او بين اقدامهم ، او أن تحملهن الامهات في اوضاع مختلفة معبرة عن الامومة ومرتبطة بفلسفة الحياة والفن ونظام الحكم

٨ ـ اليد اليمنى على القلب دائما والقدم اليسرى للامام .

٩ ـ الحركة فى اتجاه واحد . والبعد عن تعدد الاتجاهات فالهدف واحد .

١٠ ـ الآلهة والحكام ، هم دعائم جدران المعابد ، واعمدتها ورموزها واستمرارية الحاكم الآله استمرارية العقيدة .

١١ ـ الآلهة هي رؤوس قمم الاعمدة ولذلك لها ابعادهاالفلسفية فالرأس للبدن هى اساس الحياة والرأس هى التى تتحمل مافوقها وتنقله للبدن .

١٢ ـ لظهر الانسان جدار يحميه دائما.

١٣ ـ القدم اليسرى بداية الحركة . بينما اليمنى هى موضع السكون لبداية الحركة

١٤ ـ وحدة البناء والبعد عن فصل اجزاء منه بعيدة عنه فالجميع يكون وحدة واحدة وكتلة واحدة لهدف واحد .

١٥ ـ الخضوع لقوانين رياضية وفلكية في تسجيل الرسوم وغيرها وايضاً في عرض الحقائق .

١٦ ـ وجود العمق الدينى كأساس خلف كل تسجيل .

١٧ ـ الاعتماد على الرمز الديني. للدلالة على وجود الاله وهو الغاية .

١٨ ـ تعدد الآلهه ، لا يعنى تعدد العقائد ، فجميعها تقود الى اله واحد ، . رب الارباب وأن كل إله جديد يحتوى ما قبله ولايتتا فرمقة .

١٩ ـ الحاكم يواجه الرعية دائماً ولا يدير ظهره لهم . ولا يسيرامامها .

٢٠ ـ عربات القادة ، تكون دائما فى الخلف عندما تدور المعارك وعند تسجيل الحاكم فى معركة مستقلة ، يلغي تماما الجنود (رمسيس الثانى يؤدب العصاه بين يدى آمون – معبد ابو سمبل الكبير) و يصبح الحاكم هو الشكل .

٢١ ـ استمرارية الحركة فى التسجيل لانهائية الابعاد .

٢٢ ـ التقابل الحركى لتحقيق الاتزان والاغلاق الشكلى .

٢٣ ـ الانسان جزء اساسى من وحدة البناء عند المصرى القديم .

٢٤ ـ الأرتباط بين البناء والبيئة وخضوع الكل فى دائرة واحدة .

٢٥ ـ وحدة الانسان والجبل فالانسان جزء من الجبل وهو دعائمه ومنه أقطع وبذلك فلسفته .

٢٦ ـ استمرارية العقيدة ومصدرها أن كل حاكم يعتبر من سبقة اساس وجودة فلا يلغي جديد قديم بل يزداد تقديسة والاهتمام به وقد يكون ذلك احد اسباب التواصل ووحدة مقومات الحضارة .

فلسفة التشكيل الجمالى :-

اعتمد التشكيل الجمالى على العديد من المقومات الفلسفية ، منها : -

أ ـ الاتزان فى بناء الاشكال فراغيا و مساحيا .

ب ـ النسبه والتناسب فلسفة حياة .

حـ - علاقات القوي اساس قانون حياة.

د ـ المحاور البنائية اساس للوجود.

هـ ـ البناء والتركيب قانون حياة .

و ـ وحدة الاتجاه والمصير والبناء ابعاد لفلسفة حياة .

ز ـ فلسفة الاتجاه الرمزى والشكلى للتنبيه الدائم يوم الحساب والطاعة ، للحاكم ورجال الدين اساس الحياة .

ح ـ فلسفة الحركة والاتزان قانون للحياة .

ط ـ تأكيد الابعاد الكامنه للحركة التي تتسم بالوقار والاتزان.

ك ـ الاولويات والثانويات اساس تنظيم المدركات .

ل ـ وحدة العلاقة بين بنائيات السماء المثالية وفقاً للايديولوجيا وبنائيات الارض . م ـ اتجاه حركة العيون صوب هدف واحد يؤكد اللغة المكتوبة .

ن ـ وقار الحركة وانتظامهاوقدسيتها يؤكد فخامة الحكام وهيبتهم .

س ـ الاهتمام بالابعاد السالبة والموجبة فى البناء الفنى .

ش ـ الاهتمام بالبارز والفائد قانون للكون كامن في بناء الجماليات .

ص ـ التباين بين علاقات الاسطح تأكيدا لتفرع الادوار الانسانية .

ض ـ الرمزية اساس المعاني الكامنةغير المعلنه .

ع ـ ارتباط الجزء بالكل ووحدة العلاقة بين الشكل والكلمة والرمز .

غ ـ البعد عن كثافة الرموز والاشكال وتأكيد الهام فقط .

قراءة النصوص تكون دائما من جهة نظر الحاكم اى النص سواء يمينا أم يساراً .

الإسس التربوية والفلسفية الإبعاد بنائيات التسجيل الفنى عند المصرى القديم .

فى ضود ما تقدم يمكن الوقوف على الأسس التربوية والفلسفية لدى ابداعات المصرى القديم . التسجيلية فى التالى :-

١ ـ ضرورة التسجيل الفنى لكل ما يرتبط بانظمة السلوكيات التربوية الظاهرة والكامنة والمعلنه لرؤية ابعاد النمو الانسانى .

٢ ـ فى عمليات تشكيل السلوك الانسانى ينبغى التأكيد على التكرار ، والترابط ، والتلاحم للافكار المقدمة للمتعلم فى العملية التعلمية وغير ذلك من مواقف سلوكية

٣ـ ان تكون الخطوات الفكرية والتعليمية المقدمة للمتعلم متناسقة ومرتبة منطقيا ومتجانسة .

٤ ـ ضرورة ان تتصف العمليات التربوية والتعلمية ببساطة العلاقات الفكرية ، البعيدة عن التصنع . والصعوبة التى تحول بين المتعلم واستقبال المادة التعلمية .

٥ ـ وايضا التدرج من السهل للصعب ومن البسيط الى المركب والمعقد .

٦ـ سهولة انسيابية المعلومات وتدفقها دون وجود عقبات مؤثرة على تدفقها .

٧ ـ ان تكون المعلومات ، والمعارف ، والمهارات والخبرات المقدمة للمتعلم تخضع للنسبة والتناسب بين ما يقدم له وما يملكه من رصيد سابق وايضا ، يدخل فى ذلك مراعاة العلاقة بين العمر العقلى والزمنى والاستعداد ، وطبيعة القدرات ، والميول ، والاتجاهات ، والاستعدادات .

٨ ـ التأكيد على الاساسيات باعتبارها محاور للأبنية الفكرية والعملية .

٩ ـ تأكيد جوانب الشخصية وابعادها فى العملية التعليمية .

١٠ـ اهمية الفروق الفردية فى عملية التعليم .

١١ـ تأكيد دور القيم والاخلاقيات .

١٢ ـ اهمية تنمية الجوارح فى العملية التعليمية .أي جانب السمع والبصر وما يتصل بذلك من ادراك وعمليات عقلية

١٣ ـ اهمية تأكيد القيم الدينية فى التعلم والتعليم .

١٤ـ الاستناد للاصول فى عملية التعلم والتعليم .

١٥ـ وحدة الفكرة وتجانسها .

١٦ـ ان السلوكيات والعمليات التربوية ، اساسها المنطق و الاسس والاصول .

١٧ـ تأكيد العمق الدينى خلف كل عملية تربوية لتشكيل السلوك وفقاً للقيم .

١٨ـ القيادة والتوجيه والارشاد اساسه المواجهة .

١٩ـ اهمية ان تكون العملية التربوية مستمرة لانهائية .

٢٠ ـ ان الكائن البشرى جزء من البنية الاجتماعية والثقافية والانسانية ، ومن ثم ينبغى الاتنفصل العلمية التربوية عن بنيه المتعلم .

ثانيا : البعد التعبيرى :

ظهر الجانب التعبيرى بوضوح فى فنون المصرى القديم من خلال كثير من الاعمال ، الفنية ، التى تعبر عن الحياة ، والحصاد والصيد ، ومجالس الطرب والغناء والتصفيق والنواح الخ .... الا أن هذه الاعمال تختلف نسبيا عن غيرها من الفنون التسجيلية وان مصدر الاختلاف يتمثل فى التالى :

١ ـ القدم اليمنى تسبق اليسرى عكس ما هو مألوف فى تصو ر وتسجيل

المعارك او الرسوم الجنائزية حيث تسبق اليسرى اليمنى .

٢ ـ الحركة وفق محاور متعددة بدلا من الحركة فى اتجاه واحد .

٣ ـ استحدام عناصر طبيعية بعيدة تماماً عن العناصر المستخدمة فى الرسوم الجنائزية

٤ ـ الاهتمام بالقيم الاسرية وعلاقة الاباء بالابناء في البناء الاسري.

٥ ـ التعبير عن الصناعات في الحياة ويخاصه صناعه الفخار .

٦ ـ اهمية خط الارض فى ارساء العناصر وتحديد اتجاهاتها .

٧ ـ التاكيد على الاغلاق فى العمل الفنى .

٨ ـ الجمع بين الازمنه والامكنه فى كثير من الاعمال .

٩ ـ الاهتمام بتقابل العناصر .

١٠ ـ اظهار القيم الجمالية فى العمل الفنى .

١١ ـ وحدة العلاقة بين الرجل والمرأة فى العمل من أجل الحياة .

١٢ ـ الاتزان فى الاشكال وعلاقتها بالفراغ .

١٣ ـ الايقاع المنتظم :

ثالثا : التجسيد والخيال فى الفن المصرى القديم

ان الفن المصرى القديم قد بنى على عمق الفكره والايديولوجيا السائدة في المجتمع التى كانت اساس تشييد كل صروح الفنون باعتبار ان الفن احد الوسائل التى توثق العلاقة بين الانسان والعقيدة ، والنظام السياسى . فالروح عندما تعود يجب أن تجد الوعاء الذى يشابهها سواء كان ذلك ممثلا كصورة على تابوت او سجيلا تمثليا كتمثال او تصوير جدارى ، ومن ثم كان الشكل هو

تجسيد خيالى لفكرة لها جذورها وابعادها الواقعية فى حياة الانسان .

وان لذلك ابعاده التربوية التى تتمثل فى التالى :

١ - ان الفكر اساس الحياة ، ومن ثم فان تنميتة تؤكد قيم ايجابية بأهمية الوجود والتفكير فيه .

٢ - ان الافكار المقدمة للشئ ينبغى ان يبنى على افكار يمكن تجسيدها . وأظهار ابعادها الكامنه .

٣ - ان الافكار المجردة المقدمة للشيئ ينبغى ان يكون لها بعد تجسيدى لامكان ادركها بعمق من جميع الجوانب ، والابعاد ، وليست مجرد افكار مسطحه خالية من الاحساس .

رابعا : الإعلام والإعلان فى الفن المصرى القديم :

الاعلام هو اخبار والاعلان هو وعاء الاخبار والفن المصرى القديم . قصد من تسجيله على جدران المعابد و المقابر ، اخبار الانسان بامور الدنيا والدين . وبيان نهاية المطاف الدنيوي ، حيث البعث ، والخلود ، وما تسجيل المعارك ، سوى اعلام الجميع من خلال الاعلان المرئى بدور الفرعون فى تحقيق الانتصار واليه يعود الفضل في كل شئ ، وعلى ذلك يصبح ضروريا الطاعه والاشادة بهذا الدور ، وان مكاسب وانتصارات الحكام ما كانت لتسجل إلا لوجود فلسفة ، لكى يعي الشعب دور الحكام من خلالها فى حماياتهم ، او ان تنبه الرسوم الجنائزية والحياتية الانسان كيف يطيع الشعب حكامه فى الدنيا، ويعمل صالحا ليفوز بالآخرة حيث الحساب والابدية.لذلك كانت العقيدة هي وسيلة حكم وسيطرة اخري للحكام .

واذا كان صلب الفنون المصرية القديمة اساسه التسجيل ، فانه لا اعلام او اعلان دون اعتماده على التسجيل ايا كانت مشكلتة و طريقته . ولا تخرج الرسوم او الاعمال الفنية الاعلامية ، والاعلانية ، التسجلية فى خصائصها ومميزاتها عن الرسوم المصرية القديمة وخصائصها العامه ، الاختلاف فقط يكون فى شكل وطبيعة الموضوع وفلسفته التناول واهدافه .

ينبى المصري القديم في عهد الاسرات على ايمان مطلق بالبعث والحساب والخلود الأبدي في أرض النعيم أو الشقاء في حجرات الجحيم .

وأن رحلة الإنسان في الحياة ماهي إلا رحله للوصول لعالم الخلود والحساب خيراً فخير وشراً فشر وأن الموت هو بداية للحياة الحقيقية من أجل ذلك عمل الانسان ، وصبغ الفن بسمات مميزة .

سمات الفن المصري القديم :

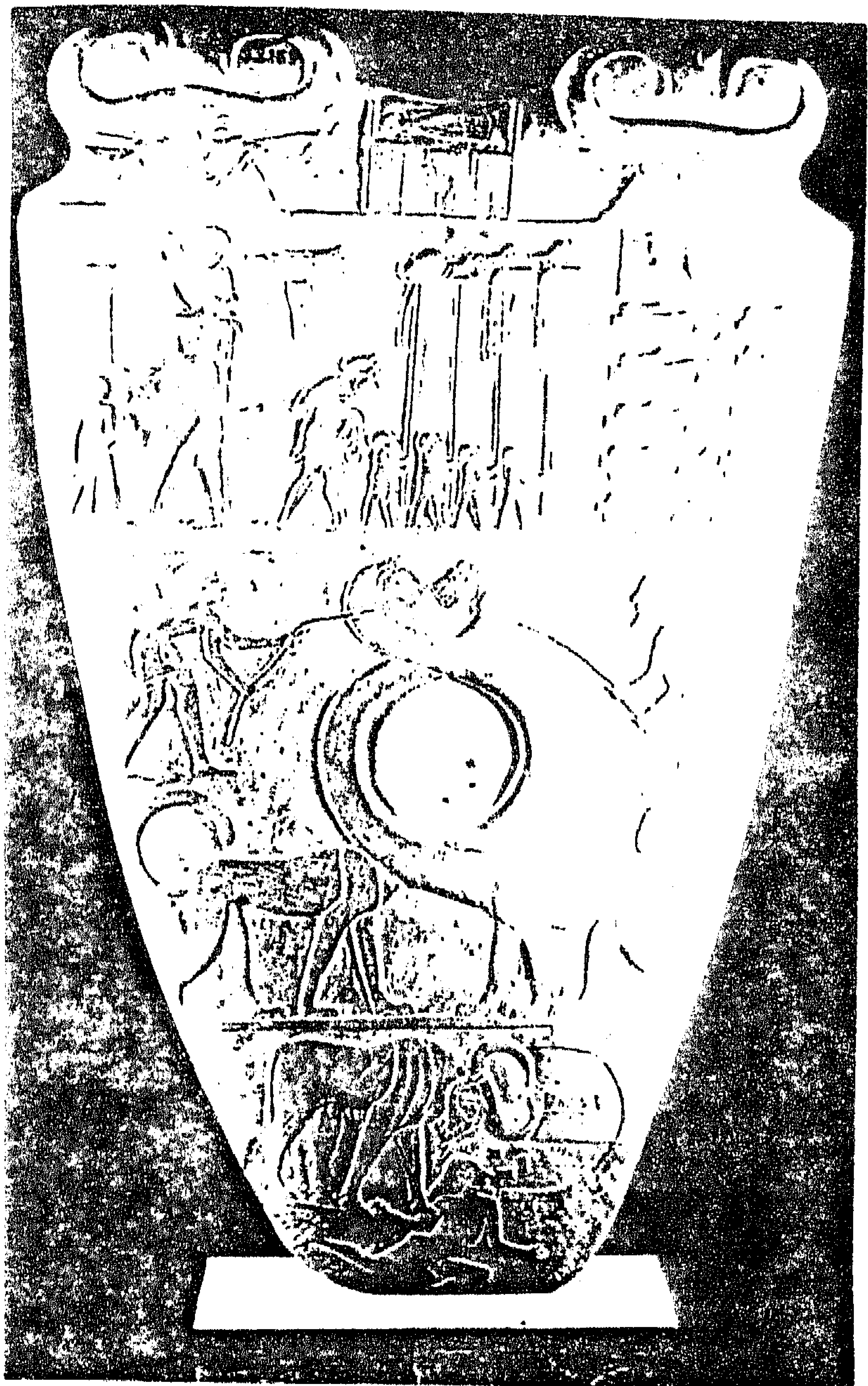
١- فن عقائدي جنائزي في المقام الأول .

٢- تعدد الآلهة ووظيفة كل إله تختلف عن غيرها مثل الإله (رع بتاح) رب الأرباب وازوريس إله الموتى ورئيس مجموعة الحساب وحتحور ربة الخير ومينورب التناسل الخ .

٣- بناء المقابر العظيمه (كالأهرام بأشكالها) * إيماناً بالعقيده الخاصة بالبعث والخلود .

٤- التحنيط للجثث ووضع كافة ما تحتاجه معها في المقبره إيماناً بيوم البعث وأحياناً ماكانت توضع مراكب الشمس بجوار

* أهرام الجيزة منشورية الشكل، وأهرام سقاده المدرجة .



شكل (٢٢)



شكل (٢٣)

١. التمثال المصري من الدولة القديمة والمسمى "شيخ البلد" ، نحت من الخشب موجود بالمتحف المصري بالقاهرة. تتمثل فيه الواقعية الواضحة والنظرة الأمامية الممتدة الى الأفق البعيد الأزلية التي كان يؤمن بها المصري القديم، حيث كان يعتقد بالخلود والحساب والجزاء والعقاب والثواب بعد الموت، وهنا تتجسد الروح الشعبية الأصلية التي عبر عنها الفنان القديم .

المقابر لنفس الغرض حيث السفر للعالم الآخر .

٥- الفن تسجيلي يمكن قراءته بسهوله وليس ذاتياً *.

٦- التعبير عن الموضوعات الحياتيه الدنيويه .

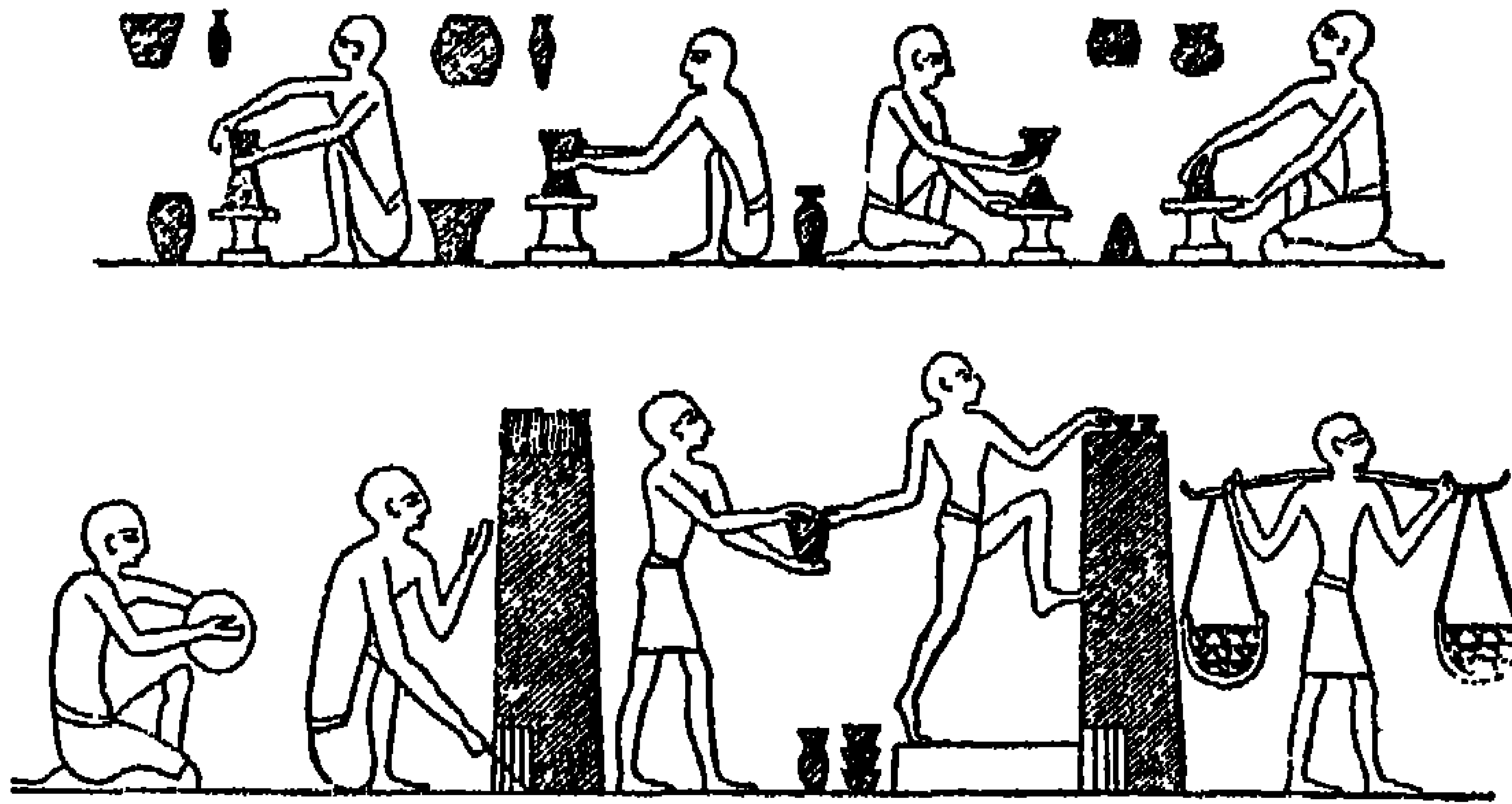
٧- التسجيل ليوم الحساب .

٨- فن ملتزم خلال ٣٠ أسرة فرعونيه وعلى مدى ٣٢٠٠ عام ق.م

٩- فن يصعب مزجه بفنون أخرى* * .

١٠- فن يلتزم بالفكر والايديولوجيه وفلسفة العصر .

شكل (٢٤)



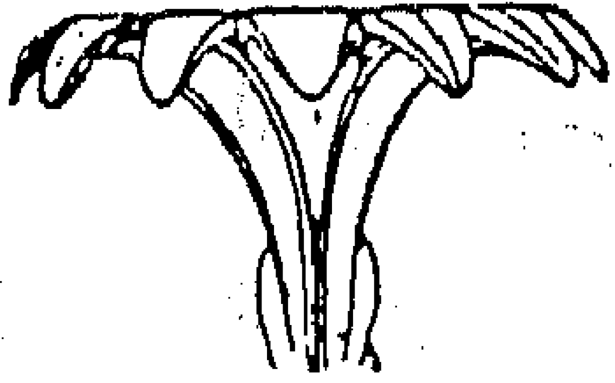
شكل (١) أواني فخارية تشكل على عجلة الفخار ثم تحرق، الدولة الوسطى.

* يعتمد على النسب والمقاييس والقوانين .

* * أن التداخل بين الفن المصري القديم والروماني واليوناني قد در هذه الفنون وافقدها سماتها وظلت الفنون المصرية محتفظة بسماتها .



شكل (٢٥) فرسكوجاف صورة منفذة على جدران مقبرة الأمير نخت، من الأسرة الثامنة عشر بالدولة الحديثة في مصر القديمة، نفذت بطريقة الفرسكو الجاف، وتمثل الأمير وعائلته يمارس هواية صيد السمك والطيور، مقابر النبلاء بمدينة الأقصر بمصر، واستخدام اسلوب فني زخرفي في الطابع مسطح التأثير وتتألف الكتابة مع الرسوم في تنظيم وإيقاع دقيق حيث يتكامل العمل الفني.



ويمكن أن تلاحظ أن من سمات الفن المصري القديم وبخاصة الملون والموجود على جدران المقابر :

١١- إذا كان الشخص متجهاً ببصره جهة اليمين تكون قدمه الأماميه هي اليمنى والعكس .

١٢- تمثل الشفافية والتسطيح سمة أساسية من سمات الفن الفرعوني .

١٣- ظهور نبات البردي .

١٤- أن الاشخاص الكبيره هي للملوك والأسرة الحاكمة ودائماً مايكون حجم الزوجات صغير غالباً ما توضع بين الأرجل، بينما الخدم في الخلف .

١٥- يرسم الوجه (بروفيل جانبي) كذا الاقدام والسيقان بينما الصدر يرسم أمامي .

١٦- كثرة استخدام الملابس البيضاء .

١٧- إختلاف لون الذكور عن الإناث .

١٨- الرسم الجانبي للوجه .

١٩- الأعين أماميه .

٢٠- الصدر أمامي

٢١- الأرجل جانبيه .

٢٢- الشارات (تيجان أو ما شابه ذلك) .

٢٣- الملابس أكثر شفافية وإلتصاقاً بالاجسام .

٢٤- استدارة الوسط .

٢٥- الأزرع شبه ثابته .



٢٦- الحيوانات والطيور من البئية وترسم في أوضاع جانبيه .

٢٧- التماسيح والزواحف رسمت من مسقط افقي .

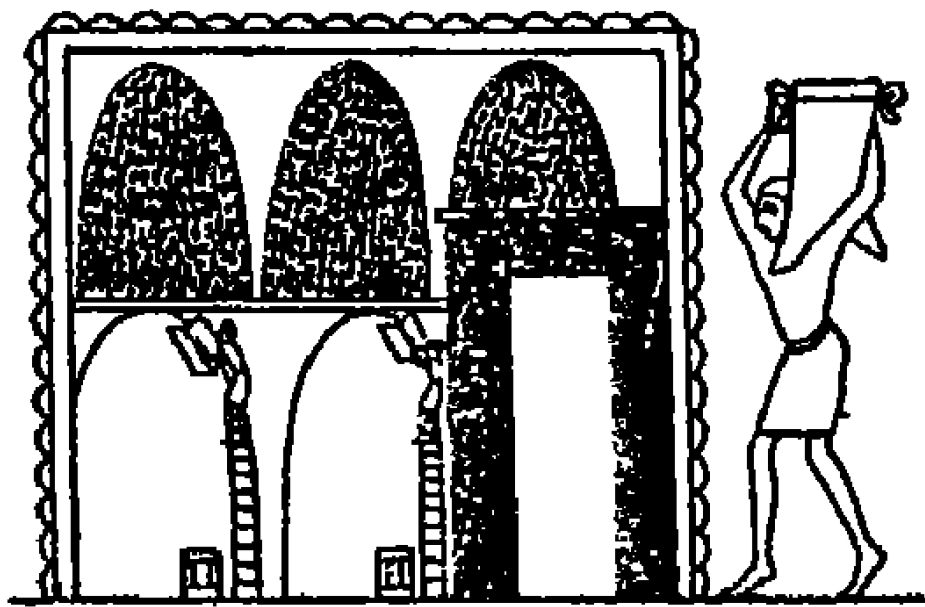
٢٨- استخدام أسلوب الشفافيه في عمل الرسوم .

٢٩- رسوم خرافيه للطيور كأجنحة لها رأس أفعي تتوسط قرص الشمس أو حيوانات خرافية لها جسم أسد ورأس إنسان (أبو الهول) .

٢٩- الكتابة مصاحبة للرسوم وغالباً ما تقرأ بأتجاه نظر العيون وأتجاه الأوجه .

أهم الأعمال :

صلابة الملك "نعرم"



شكل (٢٦)

وصفها :

لوح أردواز كمثري الشكل منقوش من الوجهين رسم (نقش) عليه الملك "نعرم" بعد توحيده للبلاد وبعد أن أصبح ملكاً للوجهين البحري والقبلي .

أسباب شهرة الصلابة :

١- تحمل تاريخ إقامة أول أسرة فرعونية عام ٣٢٠٠ ق.م .

٢- تجمع بين أسلوب ما قبل الأسرات وأسلوب التصوير المصري القديم .

محتويات العمل الفني :

١- اللوحة مقسمة لأقسام أفقية تبنى عليها أشكال رأسية وعموديه دون التقيد بخط الأرض .

٢- الملك يتوسط المساحة ويشمل حجماً كبيراً عن العناصر الأخرى .

٣- الملك يضرب أسيراً رمزاً للأنتصار .

٤- يعلو الصلابة رأس بقره (رمزاً للآلهة "حتحور" ورمز للإله حوريس (إله الدوله) .

٥- صور لفرار الأعداد في الجزء الأدنى من الصلابه .

٦- السيطرة على المساحة وحسن تقسيم العناصر .

شكل (٢٧)



طعام الغذاء فى بلاط الملك إخناتون، وإلى اليمين أم إخناتون مع بنتها

مقومات التصوير فى العصور الفرعونية

لم يكن فن التصوير فى العصور الفرعونية ، منفصلا عن الفنون الأخرى ، فقد نجد ان هناك وحدة تجمع بين فن التصوير وفن النقش مثلاً .

غير ان فن التصوير كان هو المدخل الغالب حيث تمثل بوضوح فى نباتات الزخرفة لذلك جاء فن التصوير اقرب الى التزين (الزخرفة المفرطة فى قوانينها المألوفة) وهو ما تمثل فى أعمال جدران المقابرالفنية الخاصة ، بينما النقوش فكانت فى الغالب ممثلة فى مقابر الملوك . (١)

أن التصوير المصرى لم يكن فنا مستقلا على الاطلاق بل كان يكمل أعمال الحفر البارزة لأن معظم سطوح الحوائط كانت تحدد الخطوط الخارجية للأشكال، ثم يدخل الرسم بواسطة الحفره حيث يصور بعد ذلك المشهد كلة بالألوان المناسبة .(٢)

وكان المصريون القدماء يفضلون المناظر المحفورة بطريقة الرسم البارز على المناظر الملونة ، لأن فيها تجسيما وتجسيداً يقربها من الحقيقة . (٣)

ولعل نصاعة الألوان ومهارة الفنان المصرى القديم قد جعلا الكثير من الباحثين(٤) يعتبرون الفنان المصرى القديم أمهر الى حد ما من الفنان الحديث فى تناولة للطيور .

---

(١) محرم كمال : " تاريخ الفن المصرى القديم د . ن ، د ث " ١٩٧٢ ،ص ١٧١

(٢) Pijoan loseph:"art in Ancient Time w . p " P. 25

(٣) أبراهيم رزقانه : « حضارة مصر والشرق القديم القاهرة ، ص ١٤٠

(٤) زكية محمود صدقي : «الاسس الفنيه لمختارات من التصوير المصرى القديم ، والافاده منها فى تدريس التربيه الفنيه » ، رسالة دكتوراه مقدمه لكلية التربيه الفنيه جامعة حلوان غير منشورة ، القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص١٣١.

أن النقوش المصرية القديمة كانت فى البداية ترسم فوق حوائط مغطاة فى بعض الأجزاء بكتابات هيروغليفية ، منذ عهد الدولة الوسطى ، إذ تتميز بالحيوية والحركة ومحاكاة الطبيعة ، مثل العمل الذى يوضح مجموعة من الطيور فوق شجرة السنط .

ان الانسان المصرى الفنان قد استخدم أكاسيد طبيعيه مستوحاة ومستمدة من البيئه ، مما جعلها تقاوم الزمن الطويل دون أى تغير يمكن أن يحدث فيها لقد كان الفنان على وعى كامل بتكنولوجيا الالوان.

وفى عهد الدوله الحديثه انتشر التصوير الجدارى بكثره وحل بدلا منه النقوش البارزه التى استخدمت فى زخرفة الجدران ، ويتميز أسلوب التصوير فى هذه الفتره باقتصاره فى الخصوبه والرقى على الاهتمام بالخطوط الخارجيه واصبحت تملأ المساحات بالالوان ، وبلغ الذوق غايته وخصوصا لدى طبقة النبلاء وكبار خاصة الدوله . وكان للرخاء أثره فى إ زدهار الفن المصرى ، فتكررت مناظر الحفلات ، وأخذت فى الانتشار وظهرت السيدات بملابس فضفاضه واسعه فاخرة ، ذات ثنيات كثيرة ، وتميز هذا العصر بتفهم الجمال وازدهاره فى الفنون ونجاحه فى تصوير الاجساد البشرية ، والمبالغة فى إطالة النسب فى رسم الاجسام لإضفاء قيم تعبيرية وجمالية ، وأصبحت العضلات أكثر إنسجاماً وإتساقاً الى جانب كونها أكثر نموا وامتلاء مما يبرز بشكل واضح حركة الجسم رغم قلة البروز فى تصوير الشكل.

وكان لانتشار الولائم والاعياد التى تقام فى فناء المقابر أو بجوارها، أن أصبحت محور اثارة وتحريك إبداع الفنان، الذى سجل بدوره فى عهد « أمينوفيس الثالث » والعهود السابقه عليه أروع أعماله .

ويبدو أن الرجال فى ذلك العصر كانت تخدمهم حسناوات متبرجات ، والنساء تقوم على خدمتهن ، خادمات صغيرات عاريات الأجسام وهو ما يظهر من الرسوم .

ولقد دخل فن التصوير فى عهد ألرعامسة فى طور الاضمحلال ، بالرغم من اهتمام الفنان بالمحافظه على انعكاس التجديدات الطبيعية التى اتت بها الواقعيه العمرانيه وكان ذلك ممثلا فى التعبير القوى المنبثق من حيوية أجزاء الجسم .

وفى عهد رمسيس الثانى فإن جمال الخطوط رغم احتفاظهابأناقتها، قد بدأت تفقد مرونتها ويزول منها مظهرالحياه ، ولم يظل الا السمات الأكاديميه .

وفى عهد رمسيس الثالث لم يستمر الا بعض المعالم الحرفيه ، فقل تنوع الألوان في التصوير وضعف بريقها .[(١)]

ورغم الفتوحات الفارسيه استمرت حتى عهد الاسكندر ، فان فن التصوير قد استمر فنا مصريا، فى طابعه واستطاع ان يظل مخلصا للتقاليد المصريه والثقافية ، رغم الاحتلال الفارسي ويرجع ذلك لقوة العقيده وان المصرى لايتخلى عن ذلك بسهولة وهى المحركة لكل أفعاله .

واذا كان الاضمحلال قد بدء يظهر فى تلك الحقبة فى كل مجالات الفن فقد ،ظهرت أيضاً اساليب أكثر تحررا .إلا أنه من الملاحظ أن فن التصوير قد احتفظ بسماته الفنيه الأصيله ، وذلك لأن تقاليده كانت عميقه راسخة الجذور وابعد من أن تتأثر بأى هزات سياسية .

---

(١) عبد الرحيم ابراهيم ، مرجع سابق ص ١٠٩

"وبالرغم من وجود تلك القواعد والقيود فى الفن المصرى القديم ، فإننا لا يمكن " أن نقول أنه وقف جامدا لا يتطور ، بل على العكس فاننا نلاحظ أن الفنان المصرى رغم ما وصل إليه من تقدم لم يشعر بأنه مغلول اليدين أمام ما أملته عليه تلك القيود والقواعد بل كان الفنان الاصيل يحاول فى كثير من أعماله أن ينفذ الى أعماق العمل الفنى ليضفى عليه من روحه ما يجعله قطعة فنية خالدة " (١)

الاتجاهات التصويرية القديمة تمثلت الاتجاهات التصويرية فى التالى :

أولا : الاتجاهات المختلفة فى التعبير :

الفنون الفرعونية خصت نفسها ببعض الخصائص التى أخذت تزداد وتقوى وتتطور حتى أصبحت من القوة والوضوح الذى يحددها ويسهل إدراكها وتصنيفها مما سهل أيضاً التعرف عليها بين فنون مصر فى العصور القديمة ولقد تشكلت بعض المدارس الفنية وأصبحت سمات الفن الفرعونى ذات طابع محدد .

وقد امكن التوصل الى ثلاثة اتجاهات فيما خلفه لنا المصريون القدماء فى اعمالهم الفنية وهى :

١ - اتجاه نحو الطقوس الجنائزية التى كانت تقام للميت قبل دفنه والتى تعبر عن الايديولوجيا ، والميثودولوجى ، للشعب المصرى وفلسفة الحياة المعاش وفلسفة الخلود .

٢ - اتجاه نحو تصوير مشاهد من الحياة اليومية التى تعبر عن نمط ثقافة الحياة عند المصرى القدم .

---

(١) محمد حماد : "التصوير فى التراث المصرى القديم حتى العهد القبطى" ، مطابع الاستقلال، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص ٩

٣ ـ اتجاه يصور الاساطير، وان كانت الايديولوجيات عن العالم الآخر لها دور أساسى فى التصوير إلى جانب تسجيل الهتهم وأقدارهم يوم الحساب .

ولما كانت هذه الاتجاهات الثلاثة من أهم ما سلكه الفنان المصرى القديم للتعبير عن مشاعره بصوره حقيقية ، فان الاتجاه الثانى كان من أكثر المجالات حيوية وتنوعا نظرا لارتباطه بالملوك والملكات وتسجيل انتصاراتهم على أعدائهم وتقربهم للآلهة .

لقد تطور فن التصوير المصرى القديم خلال عهد الاسرات المختلفة وعبر عن ميراث الشعب المصرى الثقافى بوضوح وجلاء خلال تاريخه الطويل فكان ذلك دافعا الى النهوض بركب فن التصوير ودفعه للتقدم أشواطا طويلة ، وساعدهم فى ذلك أن العهود القديمة بدأت بتوسيع مجالات فنى النقش والتصوير عن طريق زيادة عناصرهما وأماكنهما وهو ما تمثل فى ذلك العصر بوضوح تام .

ولقد ادرك المصريون القدماء ضرورة تسجيل كثير من اهتماماتهم فلم يكتفوا بنشر آثارهم على طول النهر وعرضه بل أدركوا كذلك المعنى السامى لقيم الاشياء الاجتماعية وانكار الذات وهو ما لم ينبثق فجره على العالم من قبل [(١)]

ويمكن تفسير ذلك بزيادة الموارد الاقتصادية وكثرة رعاة الفن واتساع مطالب الملوك من الناحية العقائدية ليس فى الزمن القديم فحسب " بل أن الشخصية المصرية هى صانعه الحضارة ومعلمه أوروبا " [(١)]

---

(١) هنرى جيمس برستيد : "فجر الضمير " ، ترجمة سليم حسن ، دار النهضة المصرية ، ١٩٥٦ ، ص ٣٢
(١) توفيق الحكيم :" الفن المصرى ،مجلة قضايا عربية " المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٧ العدد الثانى ، ص ٢٦

ان فن التصور شأنه شأن غيره من الفنون قد اتسم باستقامه الاتجاهات والمقابله بين أجزاء العمل الفنى وطبعها بالبهجة والزخرفة ، وأخيرا طبعها بالفخامة والروعة ساعد فى ذلك ظهور الأساليب التى أتبعها الفنان فى التعبير عن مطالب حياته اليومية وأوضاعها .

ومن خلال الاعمال الفنية التى وجدت بالمقابر والمعابد وجد أن الفنان أتبع فى سبيل التعبير عن ملوكه وعظماء قومه وعامة الشعب أسلوبين :

الاول : عندما كان يريد أن يرسم الاشخاص الرئيسيين أو ذوى المكانه .

والثانى : للاتباع وعامة الشعب .

وقد جاء التعبير مقسما الى قسمين وهو ما تمثل فى التالى :

١ ـ الصوره المنفرده فى الفن المصرى القديم :

حيث نجد أن الفنان المصرى القديم اتبع اسلوبا واضحا عند رسم أصحاب الجاه والسلطان من عظماء قومه ، وكانت أعماله مقيدة ومحددة بتقاليد الدين التى فرضت عليه أوضاعا نذكر منها :

ـ الجمع بين التصور الذهنى والواقعى بهدف المحافظة على عقائد الدين وتقاليد المجتمع مع الإهتمام بقواعد الفن .

ـ المواءمة بين ما تمليه عليهم الحياة وطبيعة ملامح وتقاطيع أصحاب تلك الصور .

ـ الاهتمام بمعالجة صاحب كل صورة من زاويا مختلفة لدرجة أنهم كانوا

يجمعون بين التصوير الامامى والتصوير الجانبي الامر الذى جعلنا ندرك فى اعماله التصويرية انه اهتم والتزم بتطبيق نظرية التسجيل الامامية والمواجهة فى تمثيل جسم الانسان (١)

ـ كان الإنسان المصرى القديم يتخيل أن كل فرد فى الصوره يجب أن يكون مستقلا فى رسمه العناصرالتييصورها بوضوح لان اخفاء تفاصيل فرد معين يترتب عليها اخفاء بعض الاجزاء وهذا لا يليق بفن يؤكد قيمة الوجود الانسانى حيث ان الارواح عندما تعود لتحل بالأجساد يجب ان تجد الوعاء الذى تتجسد فيه كاملا وبذلك عبر الفنان الفرعونى عن الصورة المنفرده .

"ويمكننا أن نضرب مثلا بعادة وضع عين ذات منظر أمامى فى التصوير الجانبى للوجه وهو تقليد وجد فى الفن البدائى كله ، ولا يعد هذا التقليد تعبيرا عن افتقار الفنان للمهارة ، فمن الممكن تماما أن الرجل البدائى كانت تملؤة رغبة غريزيه لكى يتمثل وجه الانسان لانه كان يتمتع برغبه غريبة فى احياء الاشياء ، وفى حين نجد أن هذا التقليد قد أشيع ـ لدى أمه مثل الاغريق ـ لمرحله واحدة من حضارتهم ، نجده فى مصر قد بقى بقاء أبديا . (١)

٢ ـ أسلوب رسم وتصوير المجموعات :

كان الفنان المصرى يتجنب تصوير مجموعات مختلطة فى حيز واحد ، وفى سبيل ذلك فانه كان يصورهم مستقلين ويرتبهم كل فرد وراء الاخر ، أو يصورهم جماعات بزوايا مختلفة . وأحيانا أخرى كان يصورهم مجموعات مستقلة متمايزة .

---

(١) أرنولد هاوزر : ألفن والمجتمع عبر التاريخ " ، ترجمة فؤاد زكريا ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ،١٩٦٩ ، ص٥٥

حيث نجده أيضاً يدلل على ذلك بأن يوجههم جميعا ناحية شخص رئيسى وغالبا ما يكون هذا الشخص صاحب مقبره او الفرعون او الآله ويعد ذلك من أهم سمات التطوير وبالاضافة الى ما يتميز به فن النقش والتصوير من سمات المبالغة مثل الاستطالة ودقة التفاصيل ومن صور المجموعات نقش يمثل تتويج أحد ملوك الفراعنة .

٣ ـ أسلوب تصوير السيدات :

من الامور الهامة التى توصل اليها الفنان المصرى اتباعه طريقة ساعدته فى التفرقة بين صور النساء ، وصور الرجال ، حيث وجدان صور النساء تتشابه مع صور الرجال فى التصوير الجانبى ، والامامى ، مما جعله يعيد تفكيره ويغاير فى وضع النساء وبخاصة سيقانها وفى صور طريقة اظهار مفاتنها ، وميز النساء عن الرجال بتصويرهن بساقين متجاورتين ليعبر بذلك عن استقرارهن وحياتهن ، وفى احيان أخرى كانت تصور بكفين مبسوطتين تعبيرا عن حياتها وإرتباطها (١) بالحياة الدنيا حيث تظهر مقومات وقيم القناعة ، والإمتثال ، والطاعة ، والوقار .

---

(١) هربت ريد : "معنى الفن" ، ترجمة سامى خشبة ، دار التأليف العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ١٠٤

ولقد اختلف أسلوب التعبير التصويرى من فترة الى أخرى ، "ففى عهد الدولة القديمة كانت تصور النساء بثوب محبوك يجسم مفاتنها ويبـرز تقاسيم جسدها [٢] ، وفى عهد الدولة الحديثة صورت بثوب فضفاض رقيق وشفاف [٣]

٤ ـ أسلوب التعبير عن الطفولة :

ان الفنان المصرى القديم عندما أراد أن يعبر عن الطفولة ، لم يجد أمامه من طريق سوى أن يعبر عنها عارية متجردة من الملابس لتقريبها من الواقع حتى يكون هناك تباين بين اشكال الرجال ، والنساء ، والاطفال ، ولقد أراد الفنان أن يعبر عن براءة وسذاجة الاطفال من خلال التجسيد الواضح للقيم التعبيرية لهم .

ولم يترك الفنان المصرى سبيلا يساعده على تحقيق أهدافه الفنية وتوضيح فكرته إلا من خلال تصويره الطفولة أحيانا بانسدال ضفيرة من الشعر ، أو بوضع سبابة اليـد فى الفم [٤]

ولعل ما تقدم يرجع إلى بعض الأسباب منها : [١]

:١ ـ أن يكون القدماء قد ورثوا ثقافيا هذه التقاليد من صور مبكرة وعز عليهم أن يغيروها بغض النظر عن ما يتفق مع الحقيقة .

٢ ـ ربما يكونوا قد اعتبرو ذلك وسيلة ناجحة عن للتعبير الطفولة .

---

(١) عبد العزيز صالح : "تاريخ الحضارة المصرية " ،مرجع سابق ، م ا ، ص ٢٨٩

(٢)رولاند أليس : من مقال له عن "الازياء فى مصر القديمة " مجلة السياحة المصرية ، أغسطس ١٩٥٧ ، ص ١١٣

(٣) محرم كمال : "المرأة والزواج عند قدماء المصريين " ، مجلة الهلال ، القاهرة ١٩٤٧ ، ص ٧١

(٤) عبد الرحيم ابراهيم، مزجع سابق ، ص ١١٦

(١) عبد العزيز صالح : "تاريخ الحضارة المصرية " المجلد الأول ، ص ٢٩١ ، مرجع سبق ذكره .

السمات المميزة لفن التصوير الفرعوني :

١ ـ تصوير الاجسام والاشياء وما طبع فى مخيلتهم [٢]

تبدو اعمـــال النقش والتصوير عند قدمـــاء المصريين بتمثيلهم الأشياء وفق ما طبع في مخيلتهم إلى جانب الايدلولوجية التى اعتنقوها كمذهب ، لا كما تراها العين سواء كان ذلك بالنسبة للانسان او مناظر الصيد .

وقد عبر من ذلك الفنان المصرى الانسان خير تعبير باظهاره السمات الخاصة بالاشياء وتجسيدها فى اوضح صوره للرؤية يمكن أن يألفها الانسان ، كأن ترسم الاسماك من جانبها ، فى حين كانت صورة التمساح مثلا ترسم من الظهر ، لأن صورته طبعت فى مخيلتهم على هذا النحو .

٢ ـ التصوير الجانبى عند رسم الانسان [١]

اتجه الفنان القديم عند رسم الانسان بوجه عام فى وضع واقف فكان يجعل الرجل البعيدة امام الاخرى القريبة ، والحقيقة ان الفنان قد جمع بين وجهات نظر مختلفة فى هذا الشأن ، لقد صور الجسم من الجانب ، والعينان والكتفان وحلمه الثدى والسرة من الامام ليعطى بعداً تجسيدياً للحقيقة ويظهر الطابع الجمالي الذى يريد تحقيقه [٢]

(٢) j .A. Wilson "The culture of Ancient Egypt", chicago press, chicacgo, . , 1951 , pp .26 , 27

أنظر أيضاً :

Wilhelm Drixelius , "For men der Kunst Eln Fuhaung in die stilkunde " , 1962 , pl . 19

(١ Wilhelm Drixelius: "For Men der Kunst Eln Fuhaung in die stilkunde " , 1962 , p . 19

(٢) عبد الرحيم ابراهيم مرجع سابق ص١٢١

"ولقد تميز فن التصوير المصرى القديم بخاصية التصوير الجانبى فى الكثير من الاعمال لاحساس الفنان وقوته بالشكل وتفضيله للصور الجانبية لاسباب لعل أهمها أن هذا الاسلوب يساهم فى ابراز أجزاء الجسم المختلفة من ناحية ، ولانه يتمشى مع القاعدة المصرية التى استبعدت الرسم المنظورى حيث أنها ترى من الافضل تصوير الكائنات بأقرب الوسائل المعبره والمسجله للواقع ، والتى تعطى افضل الحلول للرؤية وسهولة استيعابها والرأس بوضعه الجانبى يسهل التعرف عليه ربما من الشكل المواجه يكون أفضل وقد يكون ذلك احد الاسباب الجوهرية لتسجيل الوجه بهذه الطريقة .

وتبرز سمات الفن المصرى القديم بصفه خاصة فى الصور الجانبية ، وأمثلة ذلك نلحظها بوضوح فى فنون ذلم العصر مثال ذلك أن نجد أن الرأس يكون من ابرز سماتها أنها تبرز التصوير الجانبى للوجه ، فالعين ترسم منحوته جانبية ومع ذلك تبدو وكاملة ومنظورة من الامام ، وهذا راجع الى رغبة الفنان ان يظهرها على حقيقتها .

ومما لا شك فيه أن هذا يوضح بجلاء أن الفنان كان يفهم جيداً اين تبرز اماكن القوة وأماكن الضعف ، ذلك أن العين تعتبر العنصر الرئيسى الذى يبرز تعبيرات الوجه ، ومن خلال ذلك تظهر فى الصورة باقى تفاصيل الرأس والالوان الداكنة التى تفرق بين الرأس وباقى أجزاء الجسم . اما الاكتاف ، والجذع ، فهى توضح خصائص الفن المصرى القديم عند تصوير جسم الانسان من الجانب ، الا أن الكتفين يصوران من الامام باستدارة الكتف الخلفية .

" لقد ترتب على ذلك اذا ظهرت الكتفان فى الصورة فقد لا نجد إلا ثديا واحدا وهو الذى يقع فى القطاع الثانى "الخلفى" ، ويصور من الجانب تصويرا تلقائيا .

ونتج عن تصوير الاكتاف ان انتقل هذا الى باقى أجزاء الجسم بصورتها الامامية الى الساقين بصورتهما الجانبية .

ان مبدأ التصوير الجانبى الذى اختاره الفنان المصرى القديم قد جعل الايدى مبسوطة فى اغلب الاحيان ، وباقى الاطراف بداية من الاذرع والسيقان والاقدام حيث ترسم بكامل أطرافها فيما عدا بعض الاخطاء (١) التى زالت مع الزمن فى التطور حيث اصبحت هى الاخرى من سمات الفن المصرى القديم "

ويؤكد ذلك أن الفنان المصرى القديم قد التزم بقواعد عامة واسس فنية فى كثير من انتاجه الفنى

وربما يرجع ذلك الى طبيعة العقيدة المصرية القديمة التى تدور حول عودة الروح الى التماثيل او الصور لتسكنها فتنبعث فيها حياة جديدة وذلك وفقا لما وضعه الاله "بتاح" من قوانين أزلية بدات منذ أن سكن الانسان الارض . لذلك فقد وقعت على الفنان القديم مسئولية كبرى فى صياغة العمل الفنى وفقا لقواعد ونسب ثابته ومقدرة تحدد نسب كل من أجزاء الجسم البشرى لانه أعده ليكون خالدا ، " أن الجسم البشرى (للرجل المثالى) كان هو المصدر الذى أخذت عنه وحدات قياس الاطوال القامة أو طول الذراع أو القدم أو قبضة اليد ، ولقد تم كل ذلك قبل الاسرة السادسة ، والعشرين (١)

(٢) عبد الرحيم ابراهيم مرجع سابق ص١٢١

(٢) عبد القادر حاتم : "الموسوعة المصرية" ، تاريخ مصر القديم وآثاره ، جـ ٥١ ص١٨ الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، د . ت ، ص ١٨ "

ومن ثم فقد نجد ذلك الوضوح عندما رسم الفنان المصرى الاطراف العليا والايدى ، حيث ترسم الايدى منبسطة وأصابعها الخمس ظاهرة ، والابهامان يشغلان فى حـــالات كثيرة نفس مكان كل من اليدين ويرسمان فى مكان البنصر ، وترتب على ذلك ان الشخص المرسوم يظهر وكأن له يدين يسريين أو يدين يمنيين .

وعندما يرسم الفنان الاطراف السفلى والاقدام فإنه يظهر ابهام القدم ، بشكل أفضل من ابهام اليد . والملاحظ أن ابهامى القدمين فى الطبيعة تكونان فى الجانب الداخلى للقدم أى الجانب الذى يقابل ما بين الساقين ولقد برع الفنان المصرى القديم فى اختيار خطوط مناسبة وأوضاع محددة بدقة . ومعبره فى رصانه وقوة ما بداخل الاشكال والرموز من معانى كامنه .

ولقد اكد الفنان بمهارة فائقة ابداعه فن التصوير المؤسس على الخطوط التحديدية وقد لا نجد فى تصوير عهد الاضطراب السياسى او غير ذلك من فترات التغير او التحول اضطرابا فى الخطوط التى تبنى عليها الاشكال حيث اتسمت استمد الخطوط بالثبات والجرأة ولعل ذلك يرجع إلى العقيدة القوية ، التى لا يمكن أن يحرف الانسان الأشياء فيها مهما كانت المتغيرات .

٣ـ البعد عن التضحية بالقيم الفنية فى سبيل رسم المنظور :

اهتم الفنان المصرى الانسان القديم بالقيم الفنية الى ابعد مدى ، والدليل على ذلك انه بالرغم من معرفته بما كان يجب ان تكون عليه بعض الاعمال الفنية من

الاله بتاح : هو اله مدينة منف و لقد اعتقد المصريون القدماء انه خالق الانسان من طين وان للفن والصناعة الدور الأساسى فى تأكيد الرموز والأشكال الاكبر ورمزوا للإله بتاح بشكل رجل أصلع الرأس حليق الذقن يرتدى قميصا كاملا وعلى ظهره ومن خلفه علامه "منات" رمز الابدية فى العقيدة المصرية .

(١) عبد الفتاح رياض : "التكوين فى الفنون التشكيلية" ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ١٥٢ .

مراعاة قواعد المنظور باعتباره احدى القواعد التى تقاس عليها كثير من اعمال الفن ، فان هذا لم يمنعه من السير فى سبيل هدفه حتى بلغ فى ذلك ذروة عالية من المهارة والإتقان .

ويبدو أن المصرى القديم كان يعلم أن المنظور هو احد الاساليب فى تحقيق عمق الكمال الفنى ، ومن ثم فانه لا يتعدى أن يكون طريقة من الطرق الفذية مثال ذلك عمل "أوزميدوم" .

ان هذا العمل يؤكد أن المصرى القديم كان يدرك بجلاء ووعى قواعد المنظور وأن العين لا تستطيع أت ترى من الاجسام غير ما يقع أمامها .

ومن أجل ذلك فانه كان يمثل ويسجل المدركات من أخص سماتها دون اعتبار لما قد يظهر أو قد يختفى لعين الرائى .

لقد كان الشئ الواحد يصور تبعا لموقفه ، اما المنظور الفتوغرافى فى فهو الذى يولد الشعور بالبعد بواسطة وسائل مختلفة منها التدرج فى الالوان والظلال . ففى الحالتين يجب اجراء تحرير فى الواقع الموضوعى ، بمعنى أن رسم المنظور لابد أن يعدل من خلال رؤية الابعاد والقيم باجراء مجموعة من التعديلات بشئ من الاختصارات والتحرير [1]

"أن هذه التحريرات والتبديلات لم يقصد الفنان المصرى القديم استخدامها اذ كان مهتما قبل كل شئ بتصوير الاشياء ، شأنه فى ذلك شأن جميع الفنون البدائية ، لا حسب مظهرها ، وانما من الوجهة الموضوعية [2]

---

(١) يوسف خليفة غراب ، التذوق وتاريخ الفنون ، العالمية للفنون ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ٣٢ .

(٢) يوسف خليفة غراب ، فنون الحضارات القديمة ، العززدق للتراث ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص ٤١ .

وتفسير ذلك قد يرجع الى انه لا يصور الاشياء كما تراها العين ، وانما يصور ما يعلمه عنها مقدما وما طبع فى مخيلته ، وأنهم كانوا يستخدمون المساقط لتحديد أشكالهم بكل مهارة .

" وأنه بالرغم من عدم تقيد المصرى القديم بقواعد التصوير المنظور التى أحدثت ثورة منذ التعرف عليها (١) فى عالم الفن ، الا أن الفنان فى الزمن القديم كان يفهم ذلك جيدا وكان يقدرها ويدرك أبعاد الجمال الفنى فيها . (٢)

ويبدو أن ذلك راجع الى اعتيادنا فى الوقت الحاضر أن ننظر الى بعض الاعمال الفنية بصورة قد تخالف ما اعتاد المصورون فى فى الزمن القديم عليه .

أن صورة الشخص فى الوضع الجانبى تبدو كخط رفيع ، اما صورة المواجهة فتبدوا وكأنها قد وضعت فوق جسده لتكشف عن جسم كامل الشكل فى وضع مستحيل إدراكه فى الطبيعة ، وذلك بهدف ابراز أدق خصائصه حتى يتمكن الإنسان من تصوير ما تخيله لا ما تدركه عينه مضحيا بقواعد الرسم المنظور الواقعية ولكنه ملتزم بها فى إظهار الأبعاد المثالية (٣)

ولقد ارتبطت بتلك السمات بعض الامور التى أقرتها العقيدة المصرية القديمة عن البعث والسماء والحياه الآخره ، ومن أجل ذلك فقد سجلها الفنان القديم فى صور مختلفة ، وتظهر حاسة المصريين القدماء وارتباطهم القوى بعقيدتهم من أجل البقاء أنها نظرة على تلك المعتقدات التى يحذ بها الاهرامات الشامخات . (٤)

---

(١) عبد الرحيم ابراهيم مرجع سابق ص ٢٦

(٢) كريستيان نوبلكور : "الفن المصرى القديم" ، ترجمة محمود النحاس ، مرجع سابق ، ص ٣٥ ،

(٣) نجيب ميخائيل ابراهيم : "مصر والشرق الادنى القديم" ، القاهرة ١٩٥٩ ، مؤسسة المطبوعات الحديثة ، ١٩٥٩ ، ص ٣٢٢

(٤) يوسف خليفة غراب ، إبداعات مصرية . الفيصل للنشر والتوزيع ، الأسكندرية ، ١٩٦٩ ، ص ١٤ .

٤ ـ المبالغة والحذف فى الصور :

اعتاد المصرى القديم على تصوير الالهة والملوك والعظماء فى اوضاع مختلفة تبعث على الالوهية والجلال والهيبة ، تبعا لما أقرته مدارس الفن ومذاهبه .

ومثال ذلك ضرورة تصويرهم وفى أيديهم بعض امارات الشرف .

وقد استلزم على الفنان الانسان المصرى أن يبالغ فى بعض الاحيان كثيرا حتى يعطى الشخص الرئيسى فى الصورة حجمه المناسب بالنسبة لمن حوله حيث كان يلجأ احيانا الى التصغير والحذف والاضافة والمبالغة لاظهار البعد التعبيرى .

"أن الفنان الانسان القديم المصرى قد بالغ فى تمثيل الصفات الحقيقية والخصائص الذاتيـــة لبعض الشخصيات حيث النزوع الى الجلال والكمال والمثالية [1]

٥ ـ الاعتماد على الصور الذهنية :

أن الفنان المصرى القديم كان يرسم ما يعرفه ، لا ما يراه كما يفعل الطفل ولكنه يدرك بوعي فلسفة الاشكال ولآجل من كان يفعل ذلم ، لعله بذلك كان يريد أن يتغلب على ما لا تستطيع العين أن تدركه من نقص أو تحريف وما يتبع ذلك فى الحجوم ، وكان يميل الى رسم الاشكال فى خطوط مستقيمة بقدر الامكان دون ميل أو انحناءات أنها احدى سمات القوة الكامنة فى الفن المصرى . [2]

---

(١) عبد الرحيم ابراهيم مرجع سابق نفس الصفحة .

(٢) يوسف خليفة غراب ، الصور الذهنية فى الفنون المصرية العربية للتوزيع ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص ١٤ .

ولقد ساعد ذلك على رسم الاشياء وفق ابرز واهم سماتها وذلك وفقاً لما يقتضيه الوضع ، أى أنه قد يرسمها من الامام أو من الجانب أو من أعلى ولعله بذلك قصد أن يكون التناول من أقرب مكان للواقع وأن يتغاضى فى سبيل ذلك عن كل نقص أو عيب حقيقى فى الصورة .[(١)]

ولقد اكتسب فن التصوير المصرى القديم فى عهد الدولة الحديثة رشاقة وبهجة نتيجة لما جرى عليه من اظهار الاجسام البشرية فى استطالة متعمدة مع الاهتمام بالتعبير عن الاحاسيس ، وتسجيل تفاصيل الاجسام فى دقة ملاحظة [(٢)]

٦ ـ التناسق الفنى عند رسم الاشكال :

من السمات المميزة لفن التصوير المصرى القديم التناسق الفنى عند رسم وتسجيل وتمثيل الاشخاص ، ومثال ذلك عندما اراد الفنان رسم الاشخاص متجهين الى ناحية مخالفة للاتجاه الحقيقى نراه بكل بساطة يكتفى بعكس الصورة التى رسمها دون النظر الى ما قد ينشأ من أوضاع لا تتفق مع الواقع .[(٣)]

٧ ـ المنظور الفوتغرافى :

تدل كثير من الاعمال الفنية على معرفة المصرى القديم بطريقة المنظور الفوتغرافى بالرغم من عدم استخدامها فى كثير من الاعمال ، ويعتقد أن عدم اتباع الفنان لهذه الطريقة ، يرجع غالبا الى طبيعة الارض المصرية وبخاصة التى شيد عليها معابده واهراماته وما بها من مرتفعات ومنخفضات وثنايا .(٣)

لقد كان المصريون القدماء يتخيلون المنظور الفوتغرافى بالمفهوم الشائع اليوم ، وتحقيق ذلك اتبعوا اساليب أخرى للتعبير عن المسافة ، والبعد ، وحركة الاجسام بهدف إظهار الوضوح وتأكيد للعمل الفنى .

---

(٣) يوسف خليفة غراب ، فلسفة الأشكال المصرية ، التراث للنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص ٢٩ .

(١) يوسف خليفة غراب ، فنون العالم القديم ، العالمية للفنون ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ١٧

(٢) اخلاص محمد الحفيظ : "القيم التجريدية فى التصوير المصرى القديم والتصوير الحديث وعلاقتهما برسوم الاطفال " ، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، غير منشورة ، القاهرة ،١٩٧٩ ، غير منشورة ص ١٩١

(٣) محمد عزت مصطفى : "قصة الفن التشكيلى ، العالم القديم " ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤ ، ص ٥٢

ان الفنان المصرى كان دائما يعود الى أصول تراثه القديم فى كل اوقات النكبات والمحن [1]، "وإن طبيعة المصرى القديم كانت دائما تؤكد المحافظة على الجمال الخفى الكامن خلف الاشياء خاصة عندما اراد ان يبنى الاهرامات ساعيا الى تأكيد قيم الجمال الظاهر والكامن الخفى والمستتر إلى جانب أنه أراد أن يصنع بابداعه ظاهرة من ظواهر الطبيعة فى روعتها وضخامتها ومثاليتها . [2]

الفنون الصغرى فى العصور الفرعونية والسمات المميزة لها

تعد الفنون الصغرى من أهم الموضوعات التى شغلت وجدان وعقل المصرى القديم ، نظرا لاهميتها ودورها فى حياته .

ولقد طرق المصرى القديم أبواب هذا المجال من عدة مداخل لعل أهمها استثمارة الحجر بأنواعه ، والخزف والزجاج الملون ، والاثاث المشغول ، وأدوات الزينه والمعادن الثمينة والحلى الخ

ويؤكد ذلك ما ذكرته "كريستيان نوبلكور" بقوله : "اتجه الفنان الفرعونى الى مجالات صياغة المعادن والاثاث وأدوات الزينه والاحجار المرمرية حتى وصلت الآنية التى عثر عليها فى سراديب هرم المدرج بسقارة وحده حوالى ٣٥٠٠٠. إناء "[1]

(١) عبد الرحيم ابراهيم ، مرجع سابق ص ١٣٠- ١٣١

(٢) توفيق الحكيم : " تحت شمس الفكر " ،مكتبة الاداب ومطبعتها بالجماميز ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ٧٩

حيث يعتبر المرمر من أهم الاحجار شيوعا فى صناعة الأوانى والقناديل والأوعية .

وفيما يختص بالخزف ، فلقد شاع استخدام القطع الخزفية المختلفة التى صنعت عل شكل زهرة اللوتس فلقد نال الزجاج وإبداعاته اهتماما كبيرا وبالرغم من أن طريقة نفخ الزجاج لم تعرف الا فى العصر الرومانى ، إلا أن إبداعات الفنان فى صناعة الزجاج بالبساطة والرقة فى استخدام الالوان .(١)

وزاد الاهتمام بتصميم الاثاث ، والمشغولات الخشبية ، منذ الأسرة الرابعة ، وتعتبر مجموعة الملك توت عنخ آمون من أهم الأمثلة على ذلك .

أما فى المجالات الاخرى فلقد انتشرت الفنون الصغيرة فى ادوات الزينة وعلب الدبابيس ، و الكحول ، والامشاط التى كانت تصنع من العاج والمواد الاخرى ، وفى مجال المعادن وصل هذا الفن الى القمة فى صناعة ملاءة الزينة وصياغة المعادن الثمينة الممثلة فى الكؤوس ، ويعتبر كأس "تحوتمس الثالث" أكبر مثال على روعه العمل الابداعيللفنان المصرى فى هذا المجال .(٢)

---

(٢) كريستيان نوبلكور : "الفن المصرى القديم " ، ١٩٤ مرجع سابق ص ١٩٤.

(٢) عبد الرحيم ابراهيم ، مرجع سابق ص ١٣٠ـ ١٣١

ـ المهارة والإتقان فى الآداء :

أن التماثيل المصرية القديمة تعبر عن دقة واحكام ومهارة فى الصياغة الفنية وتعبر فى نفس الوقت عن جلدهم وتفانيهم وقدرتهم على انجاز العمل الفنى .

ونجد ايضا أن النحات منذ وقت مبكر استطاع أن يتغلب على مشاكل تقطعيه الاحجار ، بالرغم من صلابتها ، وبدائية أدواته ، لقد تمكن من أن يجعل من خاماته وسيلة طيعة اما تأكيداً لرغبة وتحديه للخامة الصلبه ، من اجل ابداع فى التشكيل حيث يحدث التفاعل بين الإنفعالات والدوافع الذاتية للفنان وبين موضوعات البيئة الخــارجية ليتم التعبير من خــلالها بالشكل اللائق ، وأنه لن يتحقق ثمة ابــداع الا بحدوث هذا التفاعل الانسانى بين المادة الخام ، وبين الذات المبدعة ولعل[1] اروع مثال على ذلك التحدى استخدام الفنان حجر الديوريت ، الذى يعتبر من أقسى أنواع الأحجار وأشدها صلابه .

وقد بلغ فى ذلك شأنا عظيما حيث صقلها صقلا جيدا ، ويعد ذلك خير دليل على مدى التقدم فى الفنون قديماً . ويرى هربرت ريد [2]"ان النحت المصرى يعتبر فى مقدمة الفنون العالمية فى أنظمة الحضارات القديمة التى تدل على الحساسية الجمالية المتحررة مع قدسية ورهبة البناء الفنى "

ـ الرهبة و مظاهر القوة :

لقد بلغت أعمال النحت عند المصرى القديم درجة كبيرة ومتقدمة من القوة

---

(١) جون ديوى : "الفن خبرة" ، ترجمة زكريا ابراهيم ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ١١١

(٢) هربرت ريد : "معنى الفن " ، ترجمة سامى خشبة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، بالقاهرة ، ١٩٦٨، ص ١٠٣

والجلالة والعظمة ، لدرجة أن أعماله تنقلنا من عالم الواقع الى عالم المثاليات ، وتظهر التماثيل المصرية ، الجلال والرهبة ، والهيبة ، والقوة ، ولكنها هادئة ، ساكنه ، تجبرك على الوقوف امامها في صمت ، ويشير ذلك إلى مدى ما بلغه فن النحت المصرى من قدره على نقل مظاهر الاجلال والتقديس فى الحياة وتفاعلاتها خلال الإبداعات الفنية .

ـ البساطة والتمسك فى التماثيل :

تعبر الاشكال النحتية المصرية ـ من خلال خطوط مستقيمة ومتعامدة ، ومن البعد عن الدخول فى التفاصيل التى تضعف الاشكال ـ وعن مقدرة وفهم ووعى الفنان وقدرته على تناول الموضوعات فى سهولة ، ويسر، ويظهر ذلك ايضامدى ، مقدرته وثقته فى فنه ، ونفسه وعلمه .

– ولقد كان تفاديه لكثير من التفاصيل مثل وحدة الذراعين مع الجسد والبعد عن فصلها أن تظل الساقان متصلتين فى التماثيل الواقفة حتى تكون على سند قوى حيث يعد ذلك من اهم عوامل البقاء .

وتشير اختياره لانواع الاحجار وألوانها واشكالها على بعد ونظرة ثاقبة بعيدة المدى ، وأن الفنان كان يهدف بهذا الإختيار إلى تأكيد قيم الخلود الى الابد .

وتشير أعمال النحت على انه لايوجد شعب منالشعوب حافظ على بقاءه وبعده فكره عن الفناء والزوال والبعث والخلود وأفاض فى الكلام عن الابدية مثلما فعل المصريون القدماء (١)

---

(١) محمد أنور شكرى : الفن المصرى القديم ، الدار القومية للتاليف والترجمة ، القاهرة ، د . ت ، ص ٧٧

لقد اتسمت أعمال النحت المصرية بالصفاء والتماسك "ولقد ترك لنا النحات المصرى القديم وجوه الملوك تتسم بمظاهر العظماء والصفاء وأحيانا بمظاهر الآلام والمأساة ، وهذا يوضح لنا الى أى مدى تمكن هؤلاء الفنانون من إدراك ومعايشة الانسان وتفهمه والغوص فى أعماقه [1]

٩ ـ استقامه الخطوط و استقامة الإتجاهات :

فى حدود القواعد التى تحدثنا عنها التقاليد الفنية التى التزم بها الفنان ، تركت لنا اعمال جليلة تتسم بما اتسمت بها العماره من استقامه فى الخطوط . وبالنسبة لفن النحت يتمثل ذلك من قيم ترتيب العناصر فى صفوف ، وخطوط شبه مستقيمة نسبيا ، وتجنب الفنان المنحنيات او الوقفات المائلة او المنحنية . [2]

من أجل ذلك فان معظم التماثيل المصرية قد اتسمت بالبساطة فى مستوياتها ووضوحها واتساق أجزائها .

ـ الالتزام بالواقعية فى صور مثالية :

يتميز فن النحت خلال عصوره المصرية القديمة ، بدقة تمثيله وإلتزامه بالواقعية أحياناً والمثالية أحياناً أخرى ، وقد جاء المنتج الفنى المصرى فى اصعب فترات حياته ، وهى سنوات الطاقة ، والحياة ، حيث تم تسخيره للإنجاز الفنى من أجل الآلة، وكان يهتم فى معظم الاحيان بالتعبير والتسجيل للأحداث خاصة بالنسبة للملوك والخاصة ويتجنب تصوير عيوبهم ، واستبعاد عوارض الحياة الدنيا ، بخلاف عامة الشعب الذين كان يصورهم فى اثناء القيام ببعض الاعمال نظرا

---

(١) جان فركوتر : "مصر القديمة" ، ترجمة الياس الحايك ، المنشورات العربية ، ١٩٧٢ ، ص ٧

(٢) عبد الرحيم إبراهيم ، مرجع سابق .

لطبيعة وضعهم فى المجتمع القديم فهناك دائما فارق بين الحاكم والمحكوم فى كل العصور .

ولقد وجدت تماثيل بملامح رائعة الجمال وأجسام رشيقة هذا بخلاف عامة الشعب الذين كثيرا ما يظهر عيوبهم الخلقية . ومما يدل على واقعية فن النحت ومثاليته ، أن تماثيل النساء فى الدولة القديمة بدت فى رشاقة وإنسيابية رائعة الجمال ، وملابس ضيقة تعبر عن تناسق ورشاقة الأجسام والصدور الناهده .

أما فى الدولة الحديثة فلقد مثلث النساء فى ثياب واسعة فضفاضة تشف عما ورائها من أشكال الجمال والأنوثة . (١)

ـ الوداعة والسماحة :

أن من يتعمق فى دراسة قيم وجماليات فن النحت المصرى القديم ، يدرك من الوهلة الأولى انها فنون متحضرة سمحة ، أى أنها تخلو من سمات البداوة ،" وتشير الدلائل الى أن التماثيل المصرية فى الزمن القديم كانت تتميز بالبساطة وخلوها من التفاصيل والحشو والزخرفة ، وربما كان السبب فى ذلك متمثلاً فى بساطتها راجعا الى عقيدة دينية خاصة كانت تدفع المثال المصرى الى حصر انتباهة وجهودة فى تشكيل الوجة دون الأعضاء.

أن الفترات التى كان الفنان المصرى يصورها أوينحت بعض التماثيل للحيوانات أو الشياطين فانها كانت لا تثير الرعب ، والفزع الذين كانت تظهرهما فنون معاصرة للفن المصرى القديم مثل فنون بابل وآشور وكريت حيث الرصانه والفخامة والوداعة والوقار

---

(١) عبد الرحيم إبراهيم ، مرجع سابق .

ـ الثقة بالنفس والتعبير الهادىء :

أتسم فن النحت بالهدؤ والحركة المتزنة ، ومامن شك فى ان المصريين القدماء لو أرادوا تمثيل الحركة على نحو يرضى مشاعرنا فى الوقت الحاضر ، لما قصرت قدرتهم الفنية على الابداع مثل ما أبداع غيرهم من الفنانين فى العصر القديم والحديث .(١)

ويبدو هدؤ الحـــركة وعدم انفعالها فى التماثيل ، ومن أجـل ذلك فــإن حركتهم لا تكاد تعدو أن تكون خطوة للامام ممثلة فى ابداع تماثيل الرجال ، واذا كان هناك ما يدعوهم الى تصوير حركات السرعة والجرى ، فإنه قلماتعلو أقدمهم سطح الأرض أو تميل أجسامهم للأمام . ولم يقتصر الفنان المصرى على ذلك بل أنه عبر حتى عن الطفولة باعتبارها أمل المستقبل فى صورة مبسطة .(٢)

أن فن النحت خاصة فى العصر الصاوى ، كان متأثرا بفن الدولة القديمة ، وإن فن النحت فى عهد الدولة القديمة كان شديد التمسك بالاسلوب الواقعى فى تحديد اوصاف وسمات الانسان وغيرة من الكائنات .

يقول ماسبيرو (٣) ان المدرسة الصـــاوية (وهى مدرسة النحت التى نشأت فى العصر المتأخرلم تتبع طريقة مدرسة منف (مدرسةالنحت فى الدولة القــديمة) التى تمتاز بدقتها الظاهرة فى تماثيلها التى تختلف عن طريقة مدرسة طيبة ".

أن الخصائص العامة لفن النحت والتى يبدو عليها مظهر السكون والهيبة والهيبة البسيطة تعطى وتوحى بالقدسية لاسيما وانهم مثلوا الملوك فى هيئات أسمى من البشر تتربع على عروشها فى عظمة وجلال الأمر الذى حفظها متكاملة مقاومة المتغيرات والتغبرات وساهم فى بقائها واستمرارها فى عهد البطالمة والرومان رغم تحديات كثيرة .

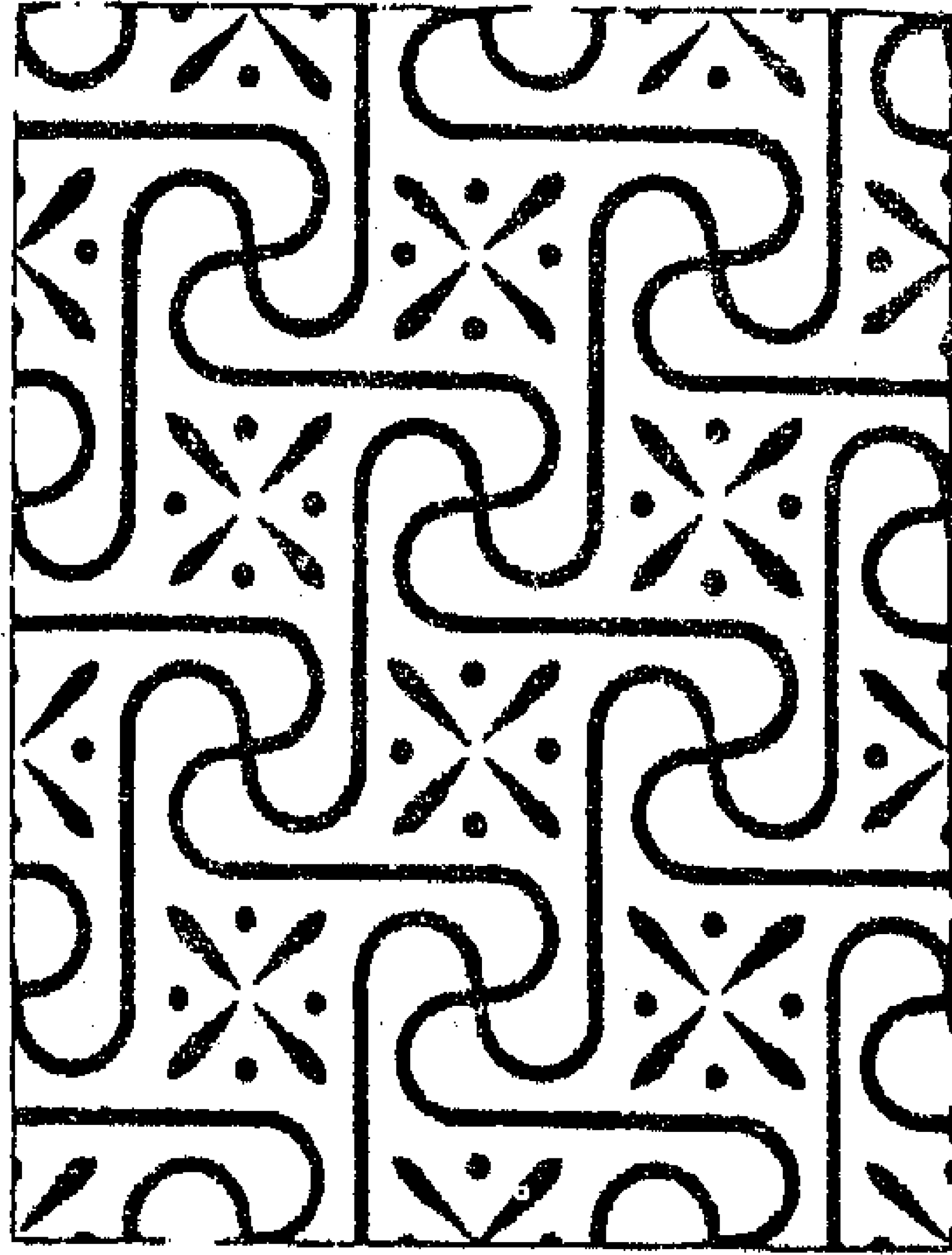
---

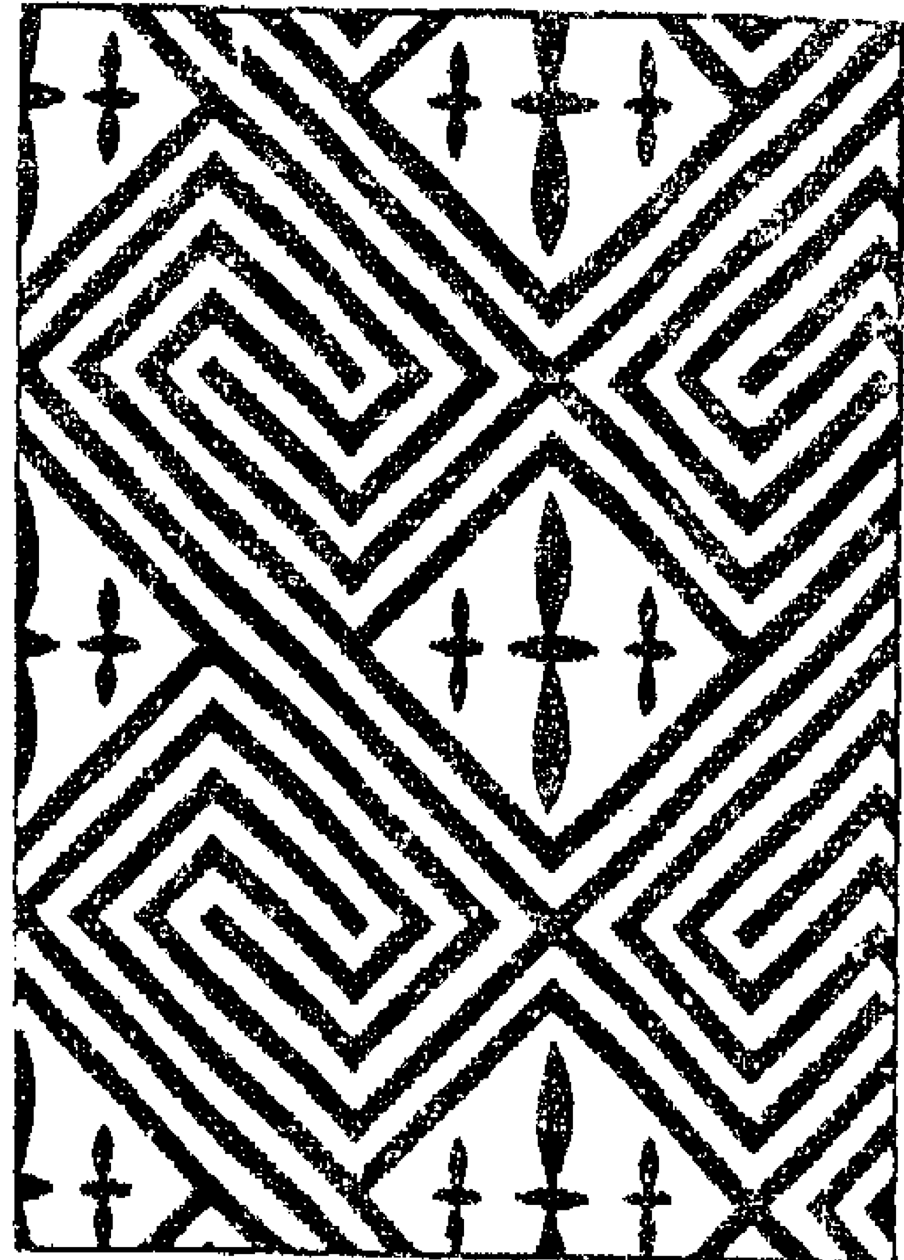
(١) أبو صاح الألفى : " الموجز فى تاريخ الفن العام " ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٧٣ ص ٨٦

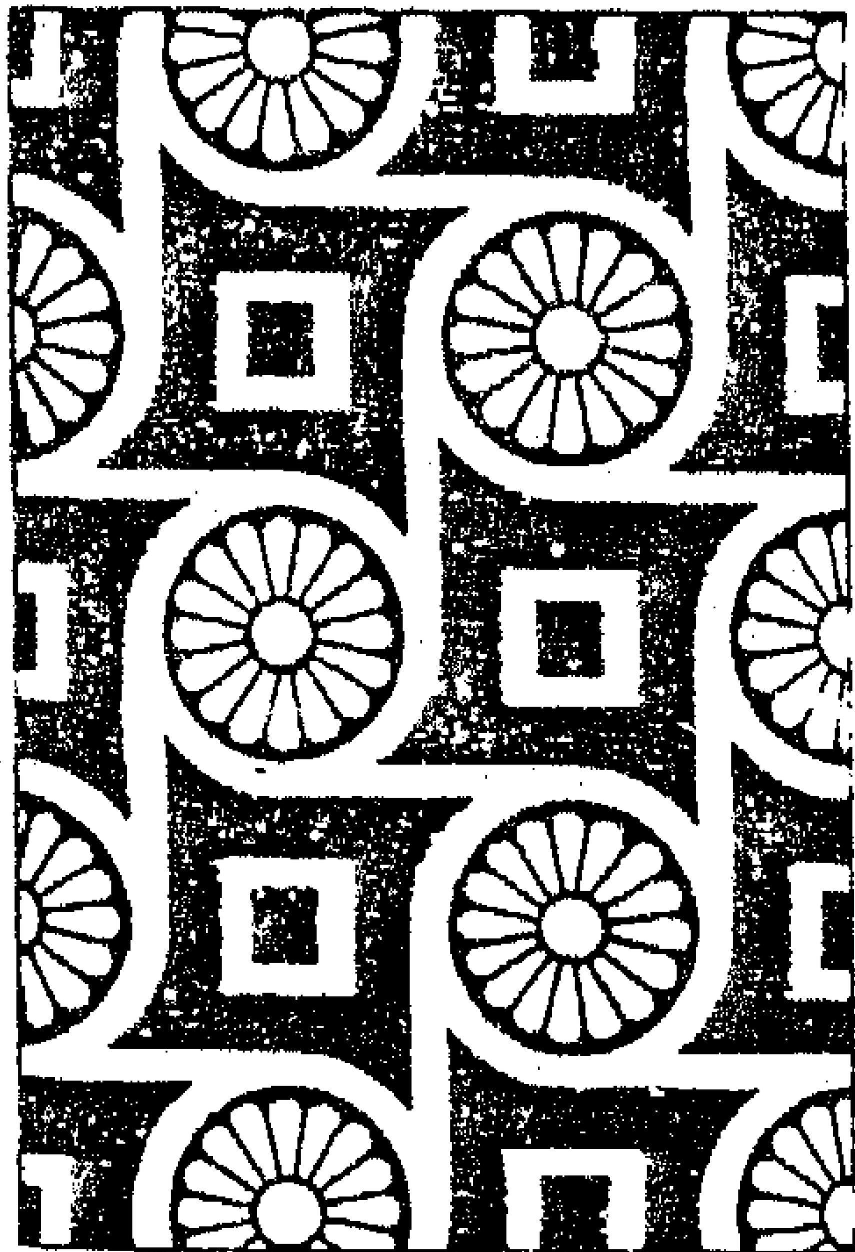
(٢) عبد الرحيم ابراهيم مرجع سابق ص ١٠٤

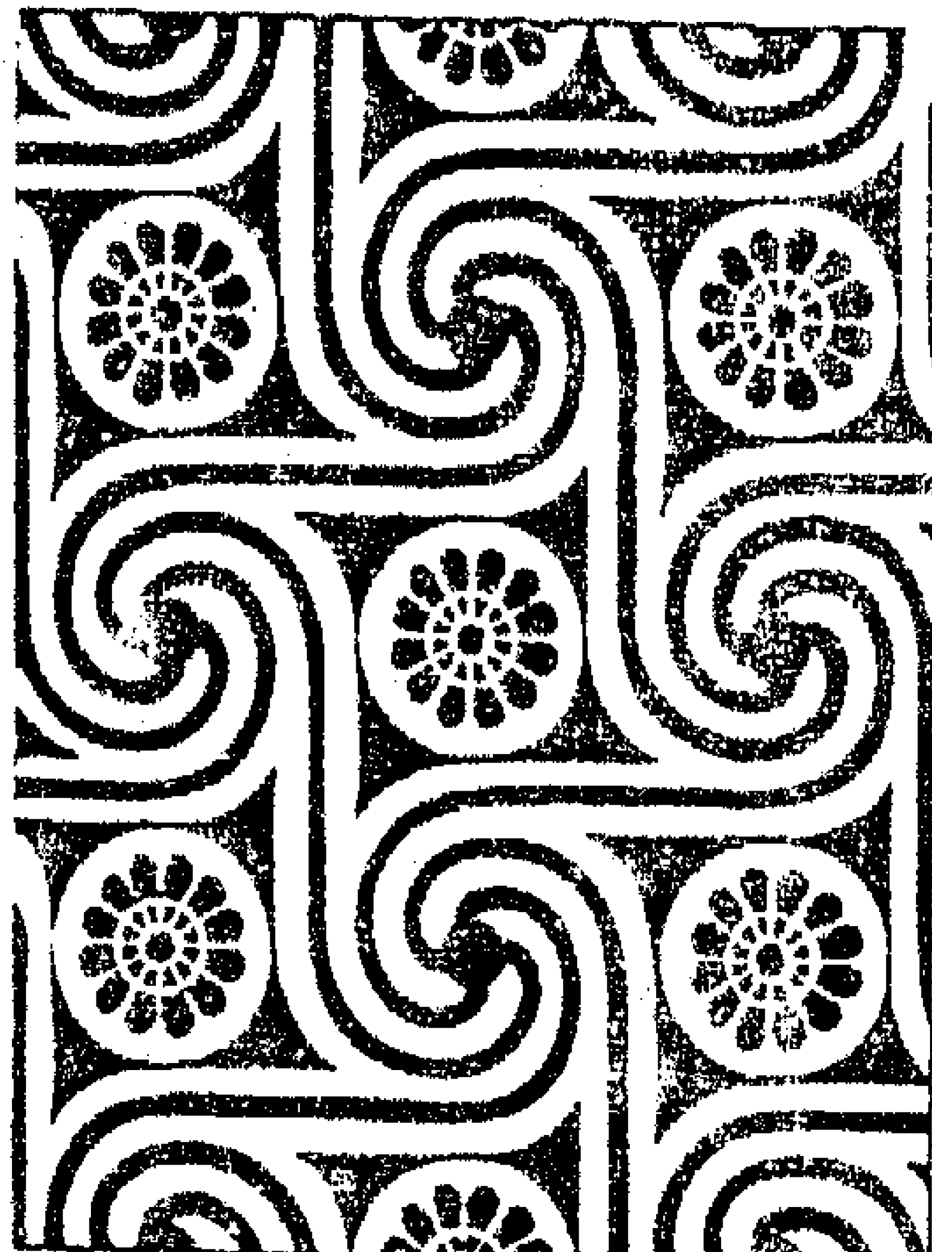
(٣) Maspero "Sarophages des epouses per et ptol "du Musee de caire , p42

عن عبد الرحيم نفس المرجع



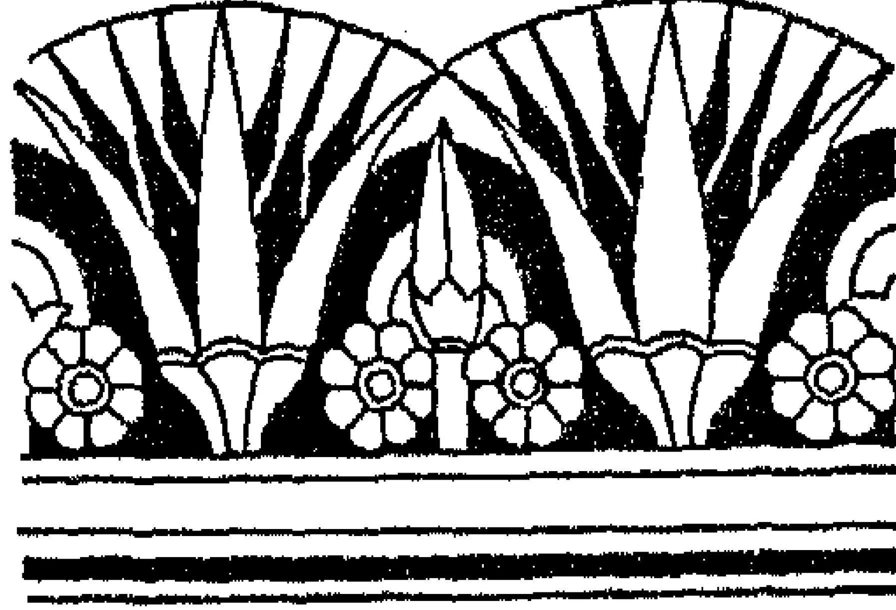




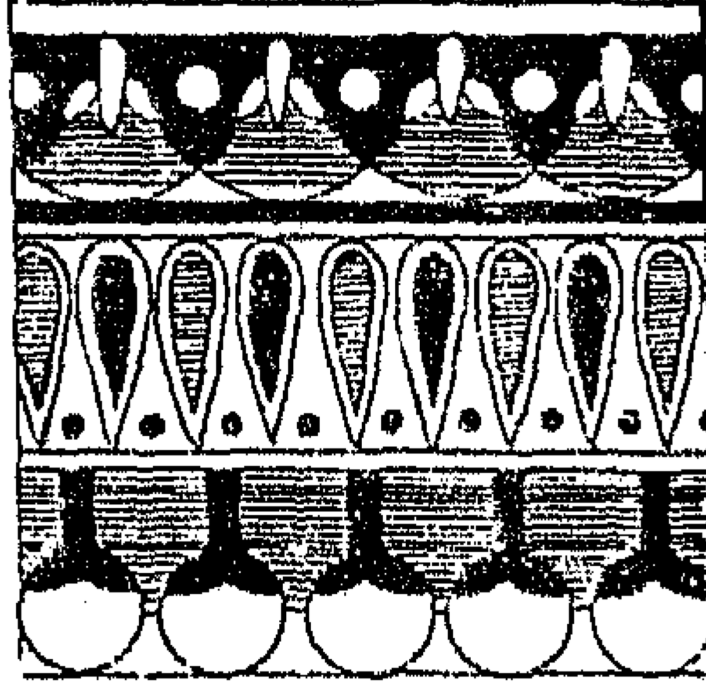


زخارف من الخطوط الحلزونية ، [illegible]

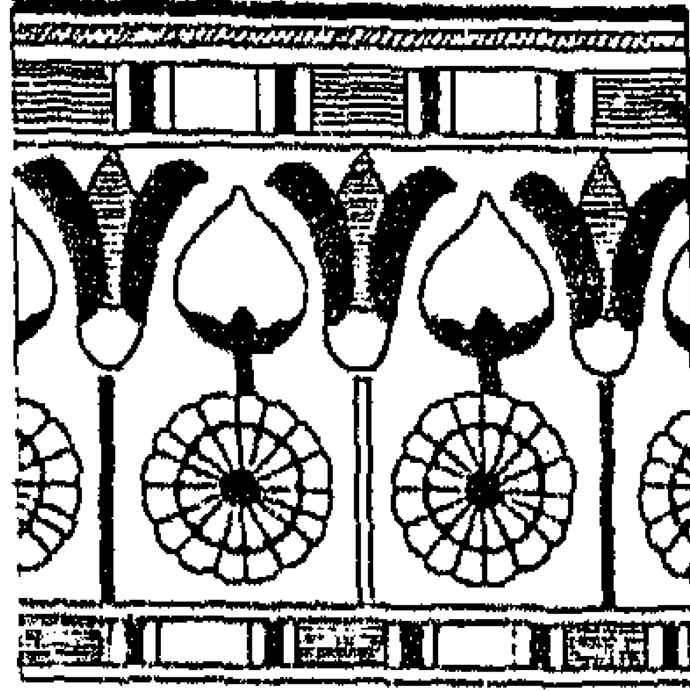
شكل (٢٨)



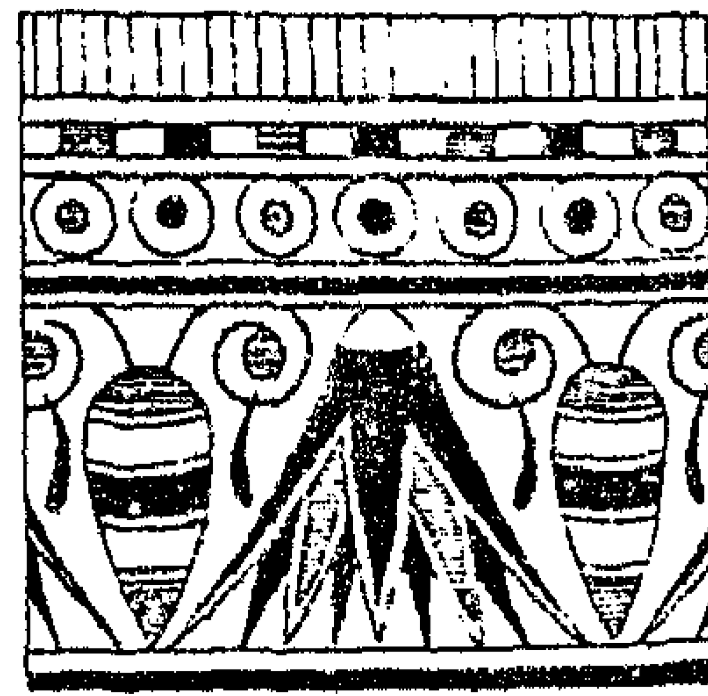
بردوره من زهرة البشنين



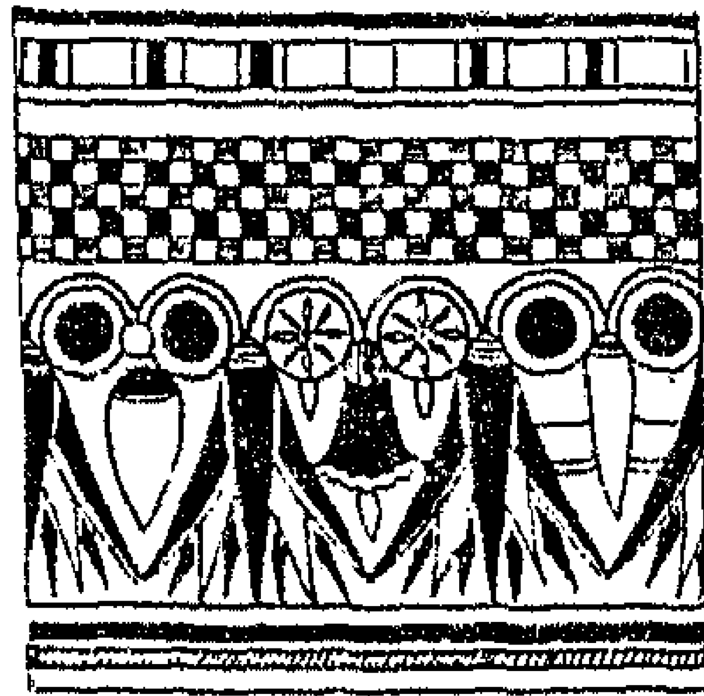
زخرفة على جدران معبد بالقرنه



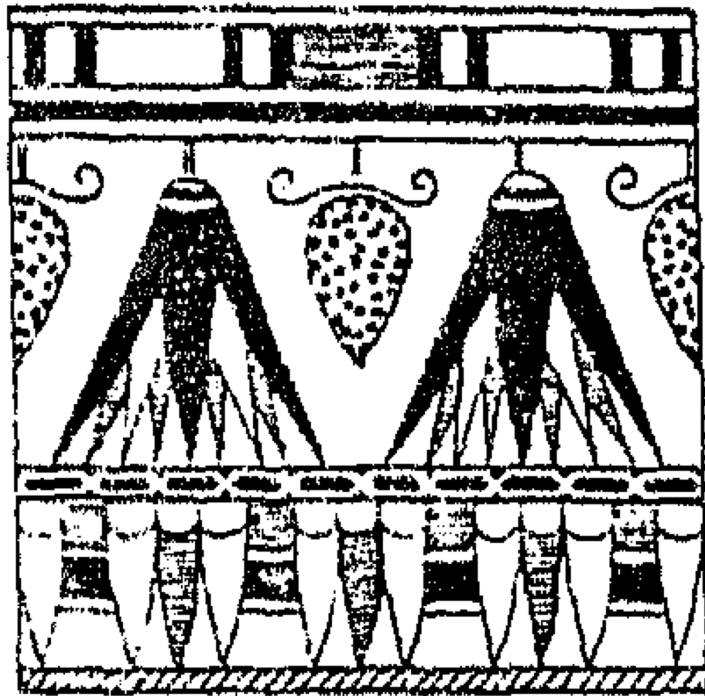
زخرفة من أوراق البردى



زخرفة متبادله من زهرة اللوتس وبراعمها



زخرفة زهرة اللوتس (من طيبه)



زخرفة من زهرة اللوتس وبراعمها

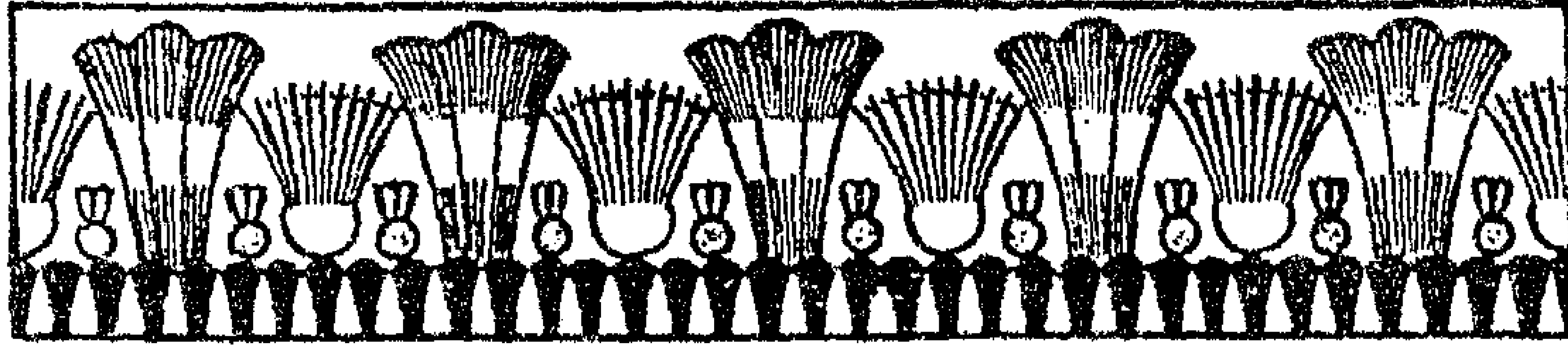
شكل (٢٩)



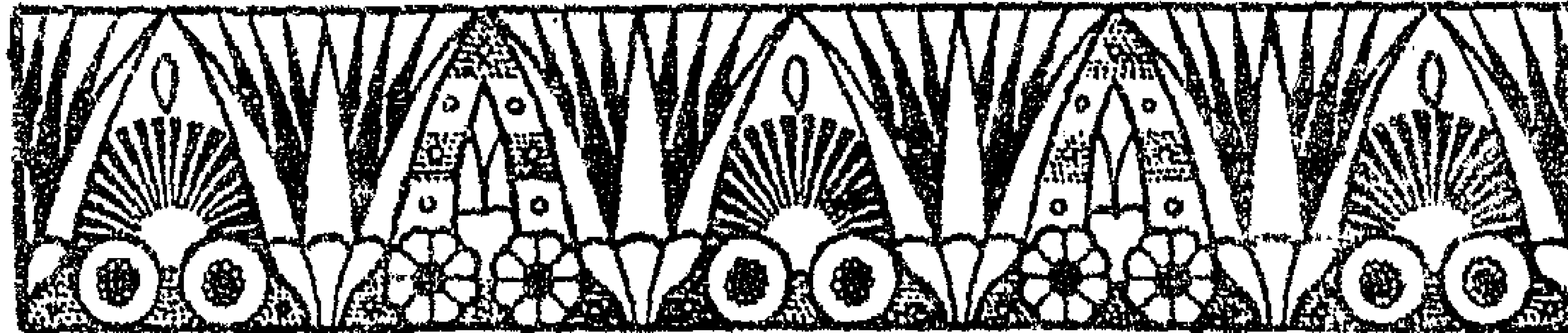
شريط اتخذ لزخرفة السقوف فى مقبرة (نسى بانوفرحز) بطيبة من اللوتس والاقحوان والروزيت



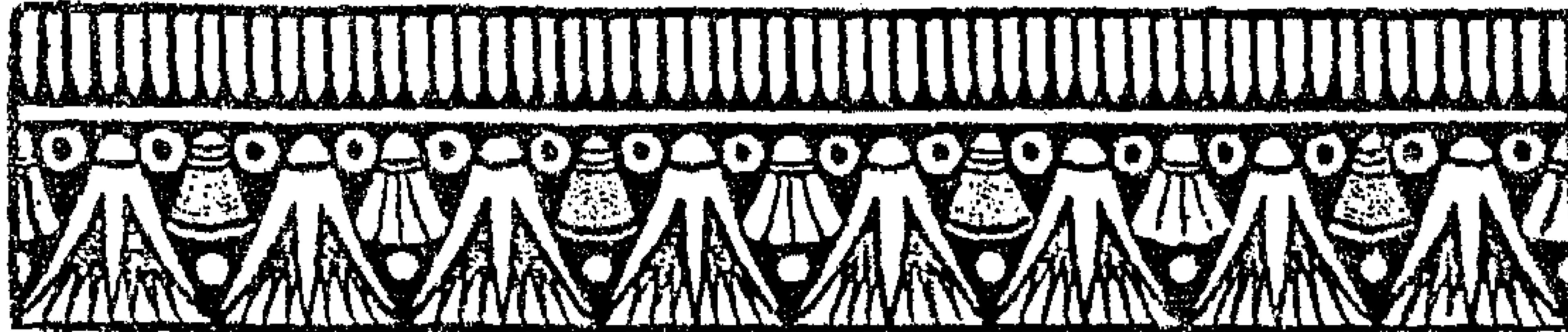
شريط من اللوتس متبادلة مع البرعوم الذى يخرج منه خطوط حلزونيه ـ مقابر طيبه



شريط من زهرة البردى متبادلة مع زهرة (الاقحوان) من مقابر طيبة

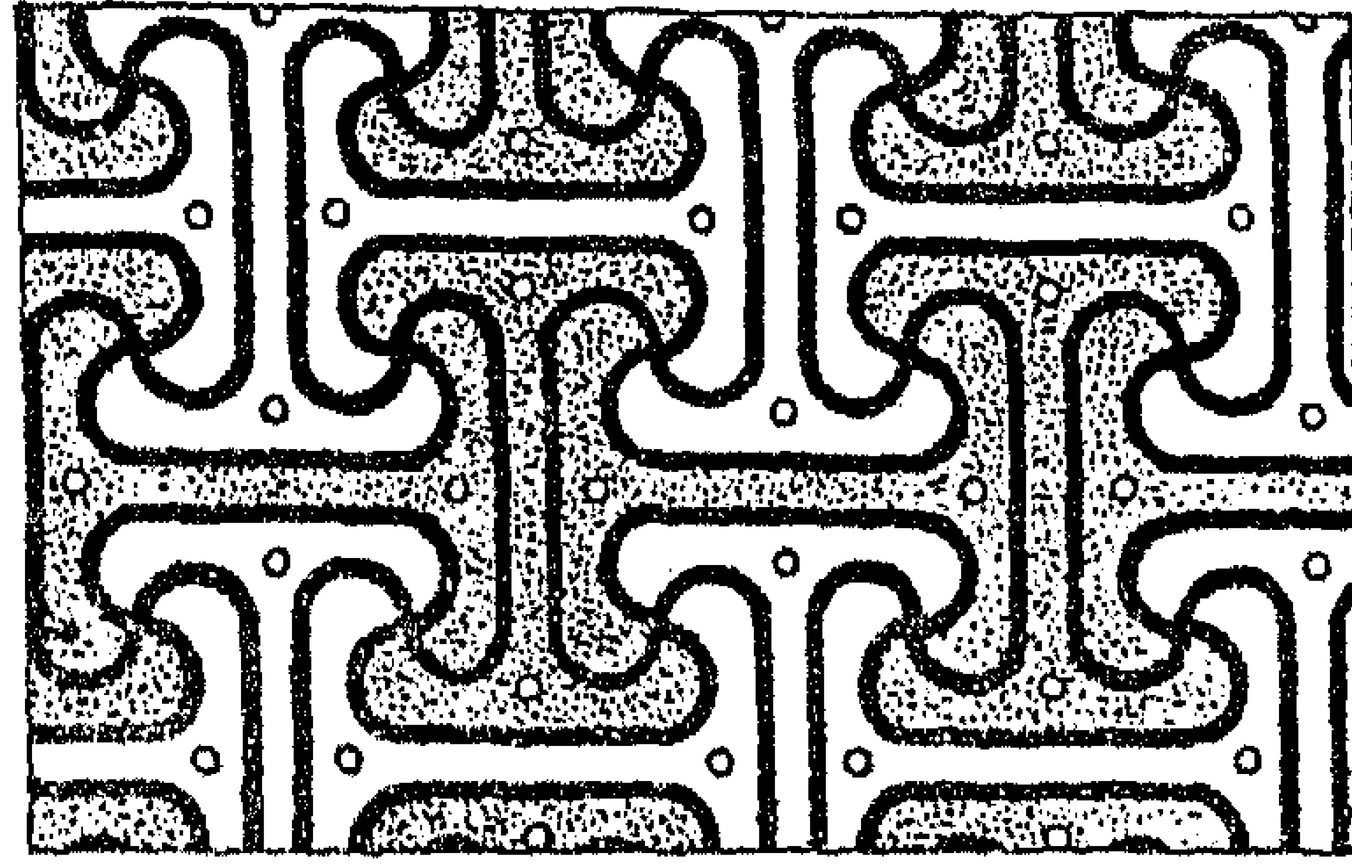


شريط من اللوتس متبادلة مع البرعوم وتحيط زهيرتان (روزيت) ويتبادل مع زهرة تشبه النخيلة الأسرة ١٨ ـ مقابر طيبه

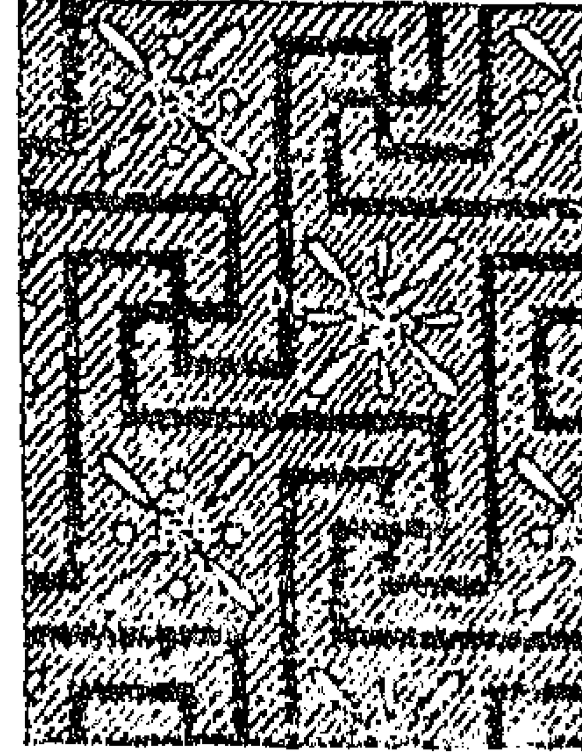


شريط مكون من اللوتس متبادلة مع البردى وعلى يسارها الزهيرات ـ مقابر طيبه

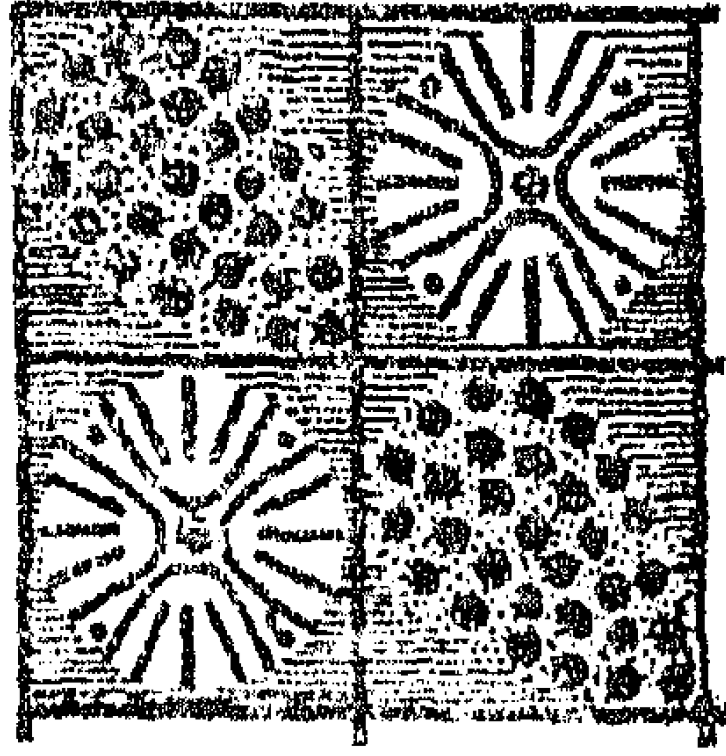
شكل (٣٠)



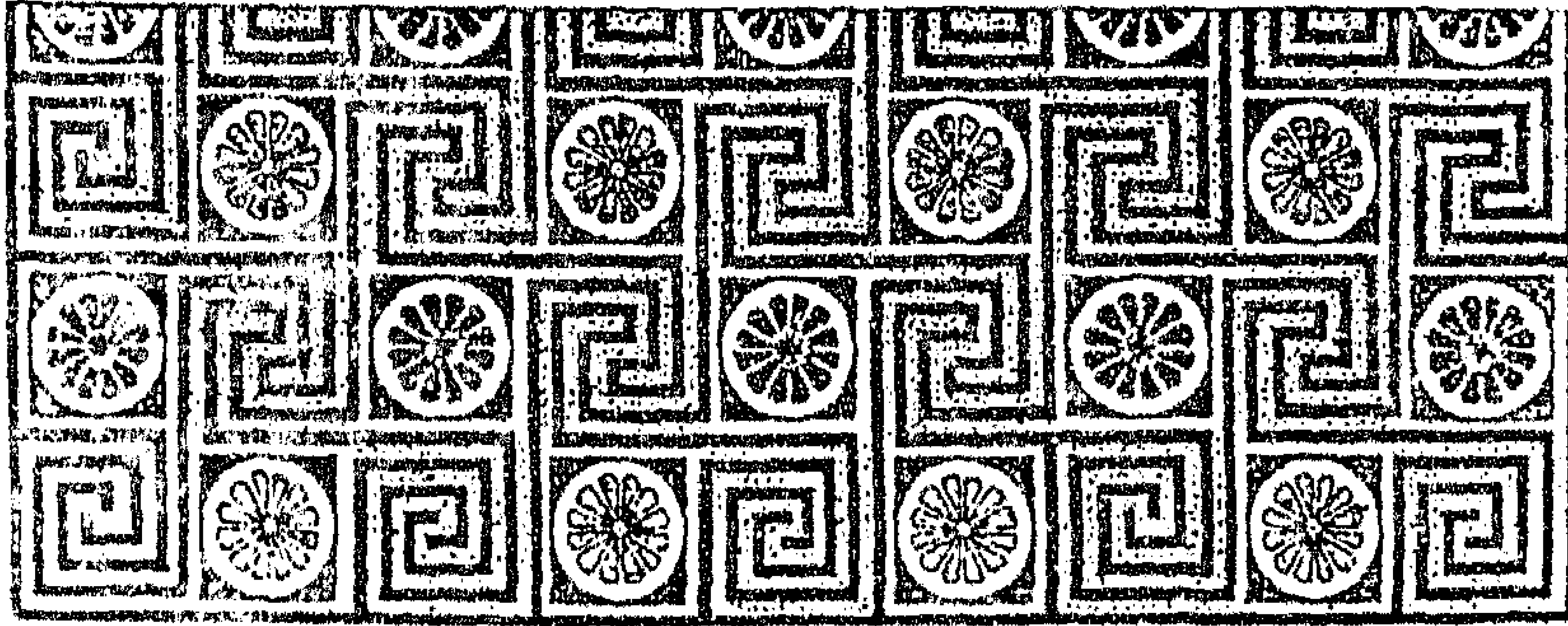
زخرفة من الخطوط الحلزونية المتوالدة بالتساوى ـ من سقف مقبرة بطيبه الأسرة ١٩



زخرفة سقف بأحدى مقابر طيبة من
الأسرة ١٨ من خطوط مستقيمة متشابكة

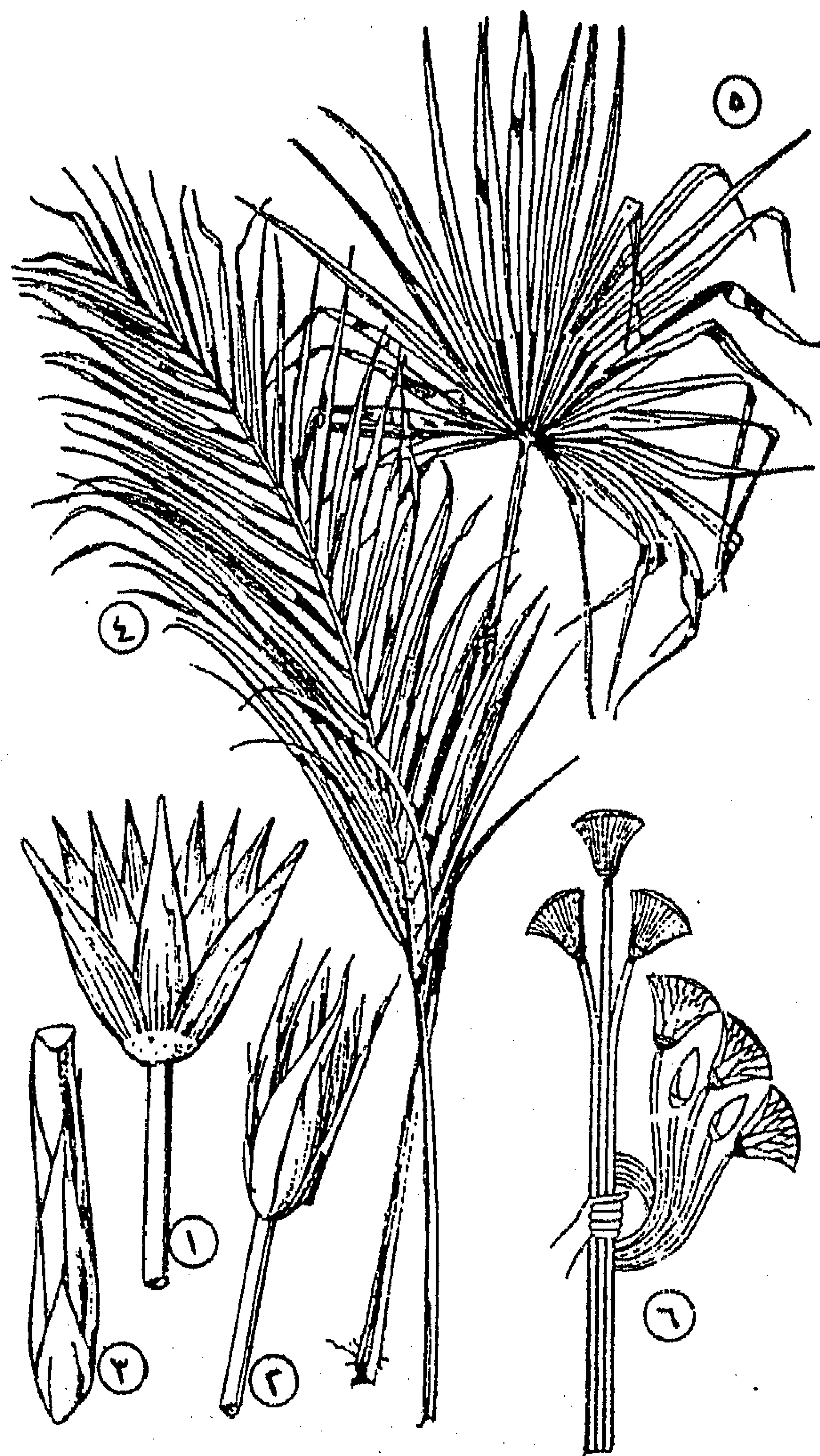


زخرفة سقف من مقبرة (أمننت) الأسرة ١٨
تكونة من ورقة العنب متبادلة مع العنقود .



زخرفة سقف بمقبرة من الأسرة (١٨) بطيبة مكونة من وحدات متوالدة من حلزونيات مستقيمة تأخذ
شكل المربع والفراغ الناتج ملئ برسم الزهيرة

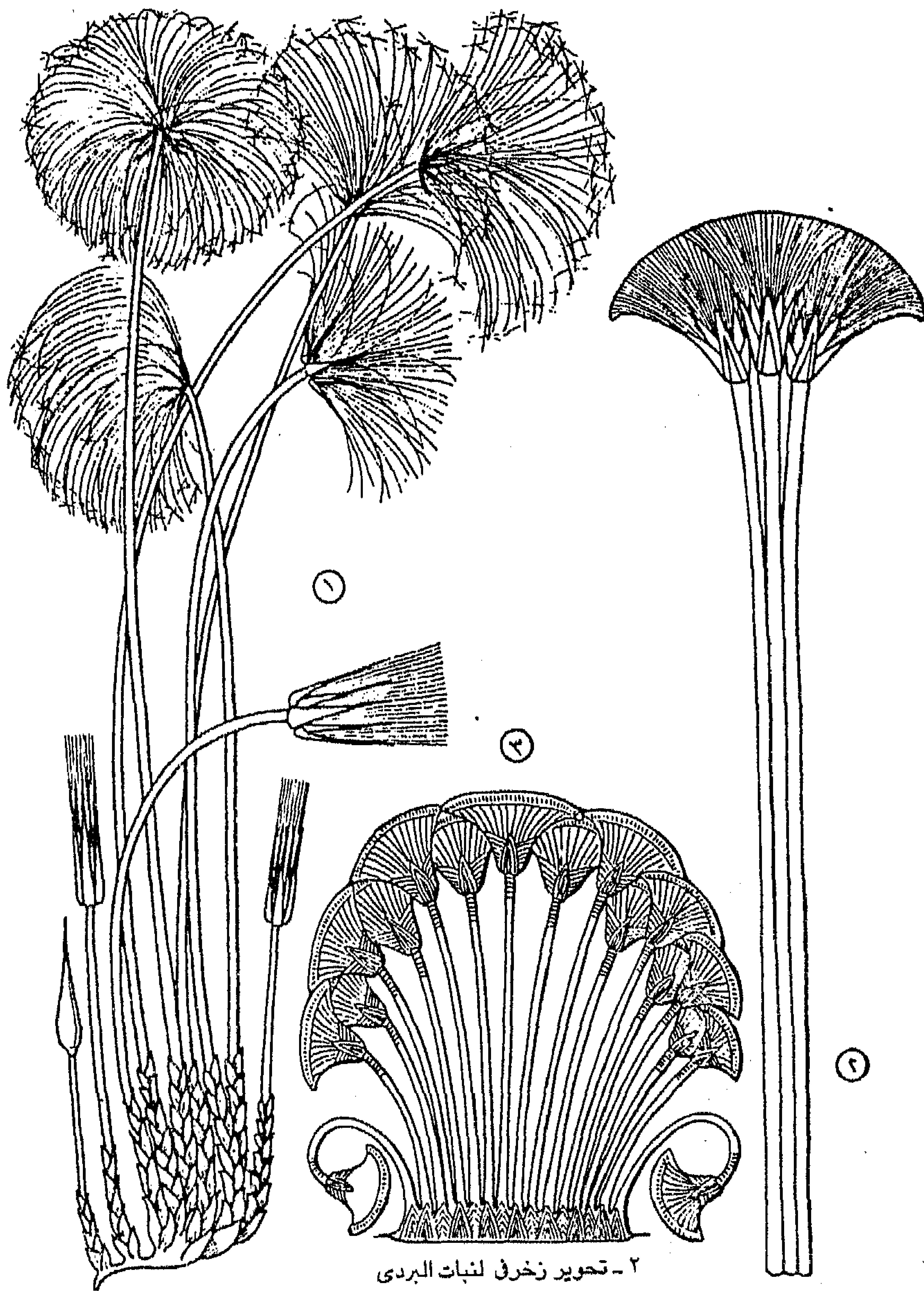
شكل (٣١)



١ ـ زهرة اللوتس ٢ ـ زهرة نبات البردى ٣ ـ ساق البردى من أسفل

٤ ـ سعف النخيل ٥ ـ سعف النخيل الأفرنجى ٦ ـ رسم زخرفى للوتس والبردى

شكل (٣٢)

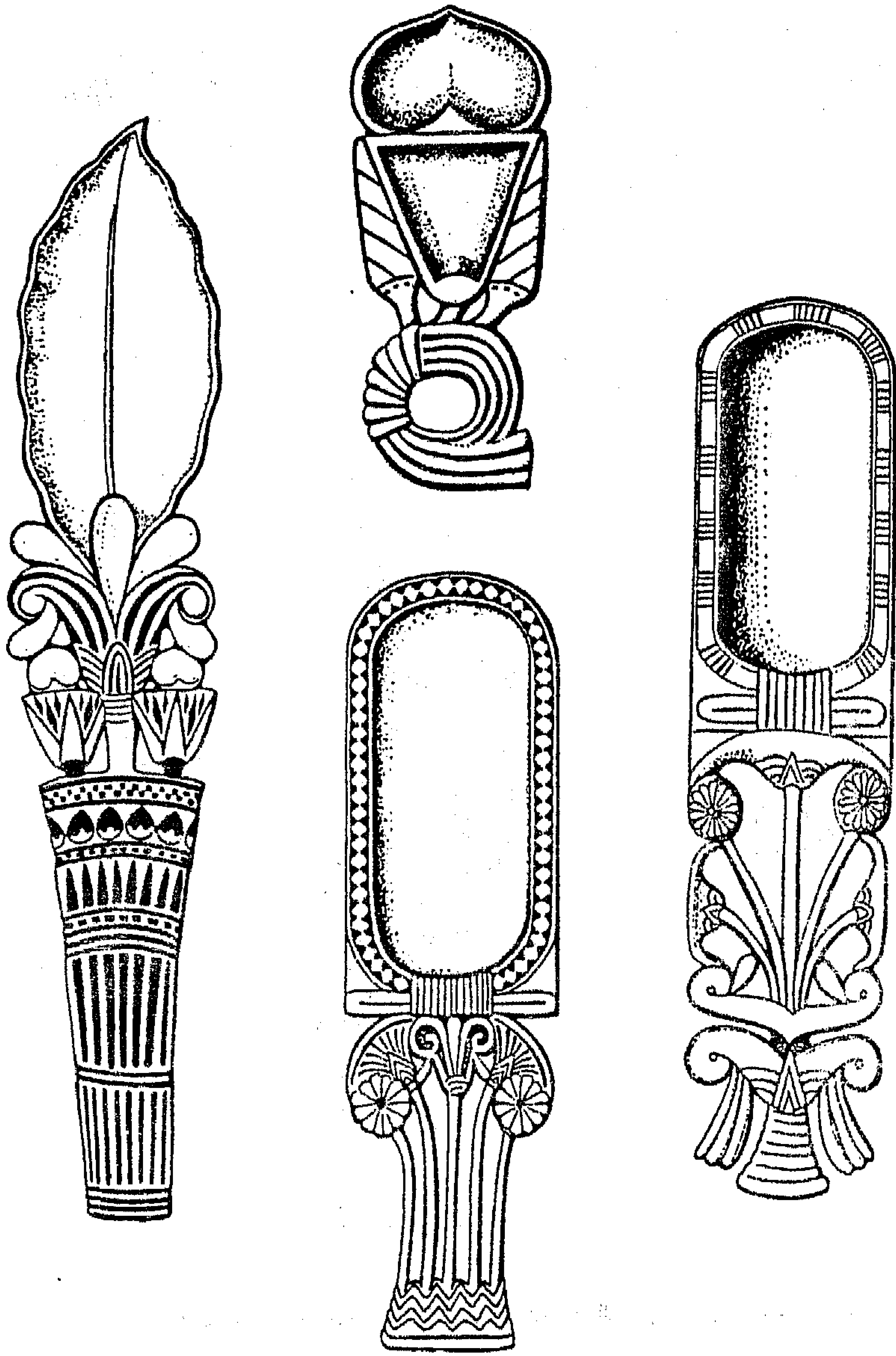


٢ ـ تحوير زخرفى لنبات البردى

١ ـ زهرة نبات البردى الطبيعى

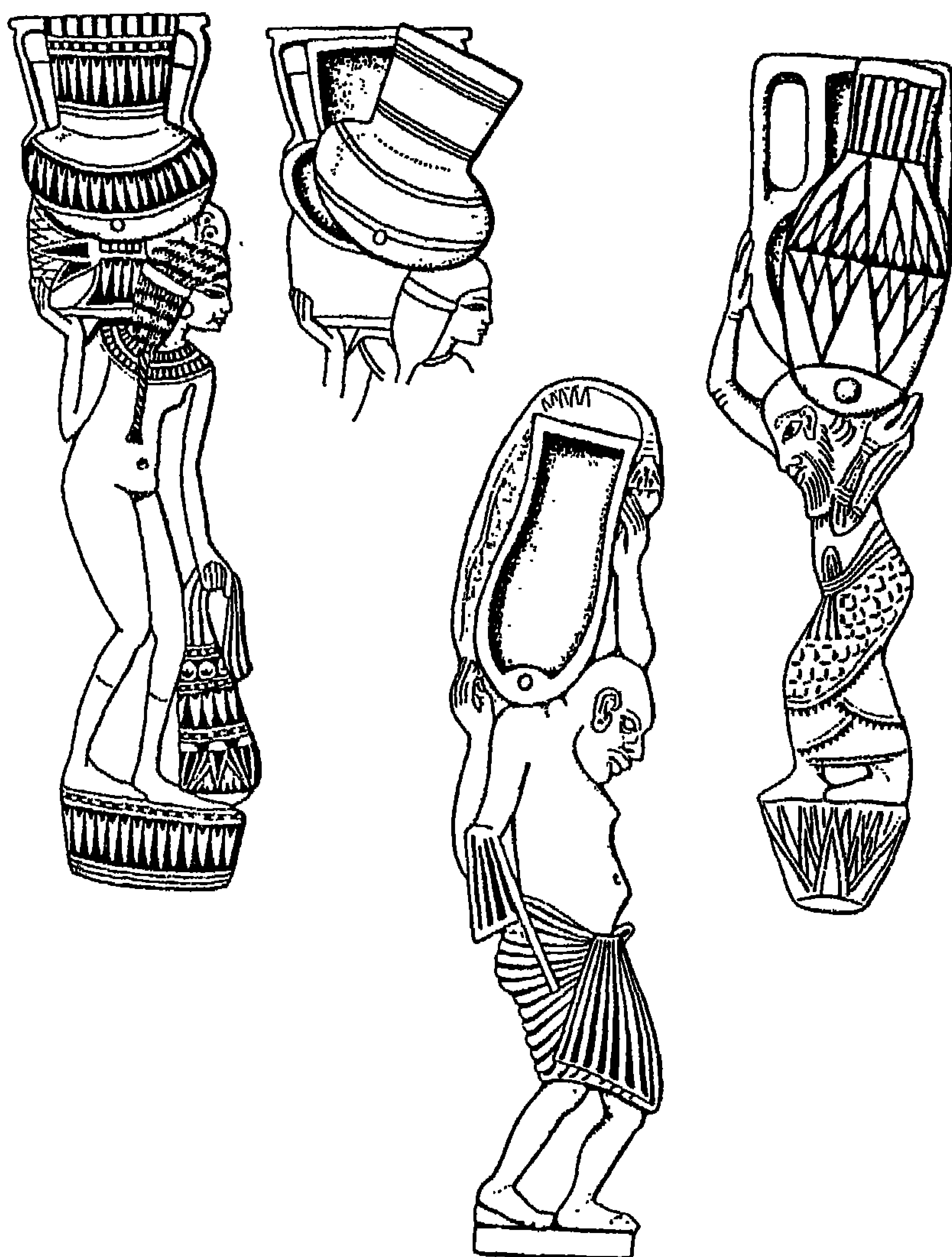
٣ ـ تحوير زخرفى لمجموعة (جورة) نبات البردى

شكل (٣٣)



أربعة أشكال لملاعق من الخشب الملون من زهور اللوتس والبردى وتستخدم فى حمل المساحيق

شكل (٣٤)

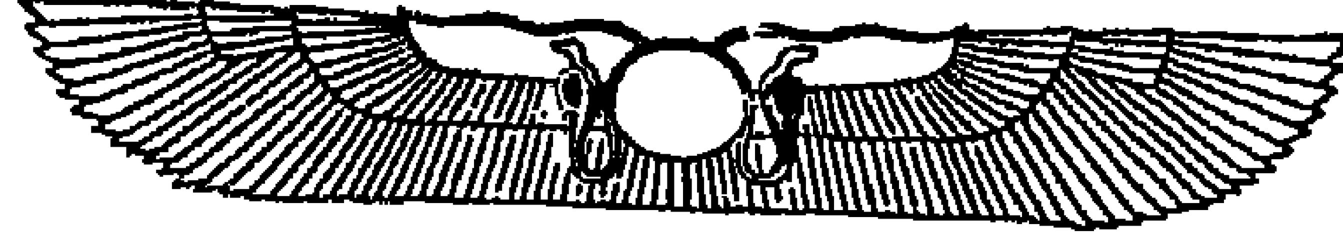


ملاعق على هيئة رجال ونساء يحملن قدور مزخرفة باللوتس ومجوفه لحمل المساحيق

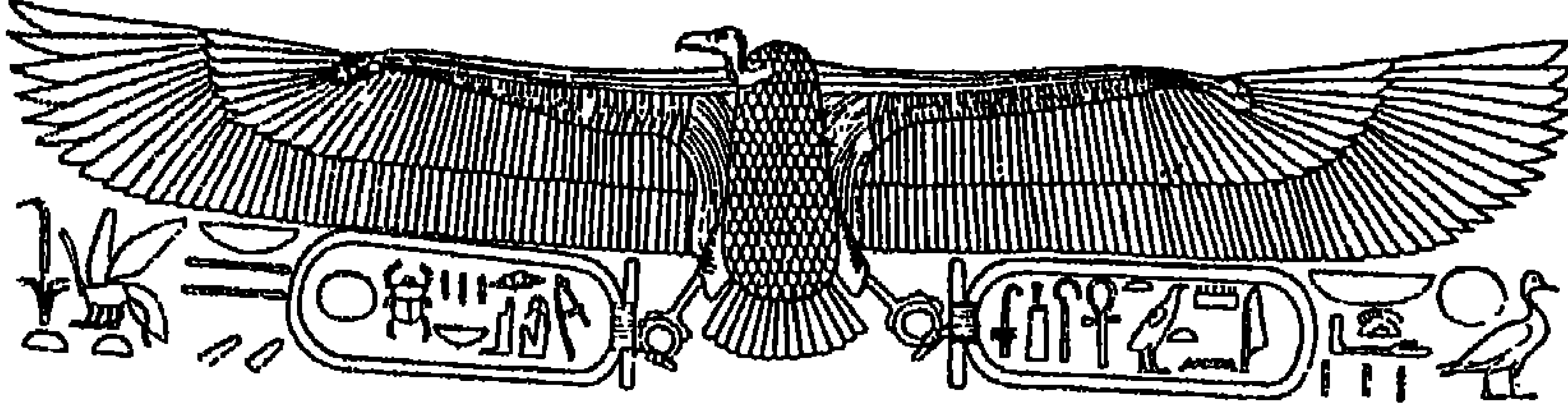
شكل (٣٥)

[illegible]

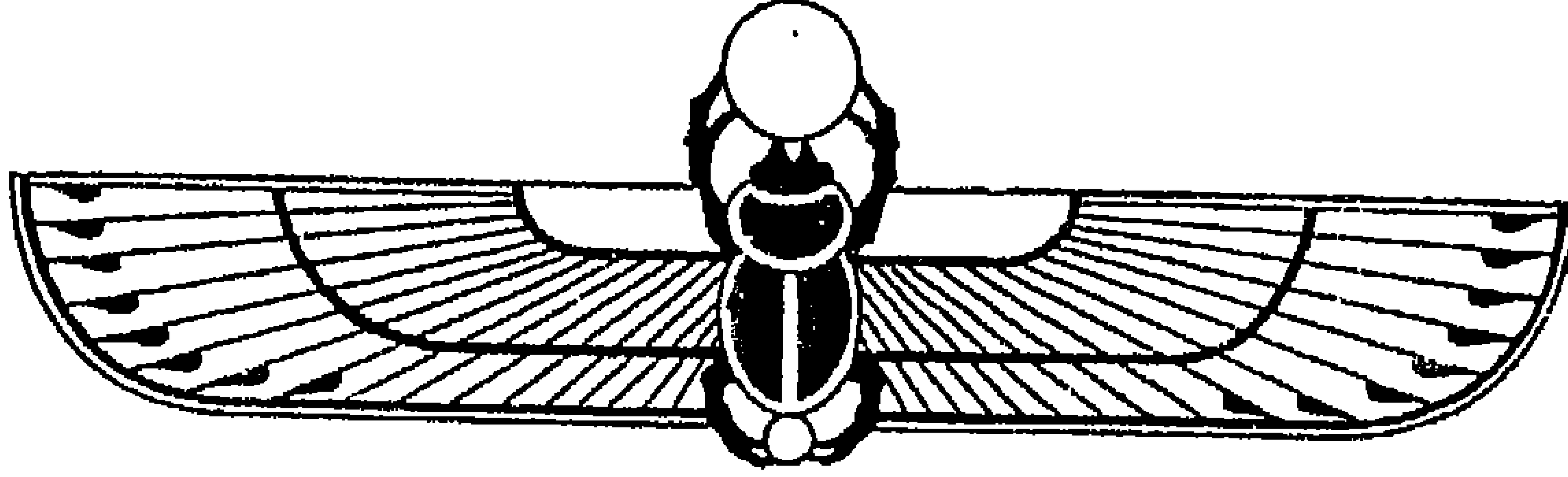
شكل (٢٦



قرص الشمس ناشراً جناحيه ـ معبد الكرنك بالأقصر



النسر ناشراً جناحيه (أنثى العقاب) رمزاً للحماية ، والهة السماء « الالهة نخبت ، أو نخابة»



الجعران المقدس المجنح (رمزاً للبعث ، إله الشمس) ناشراً جناحيه وأمامه كرة بشكل قرص الشمس

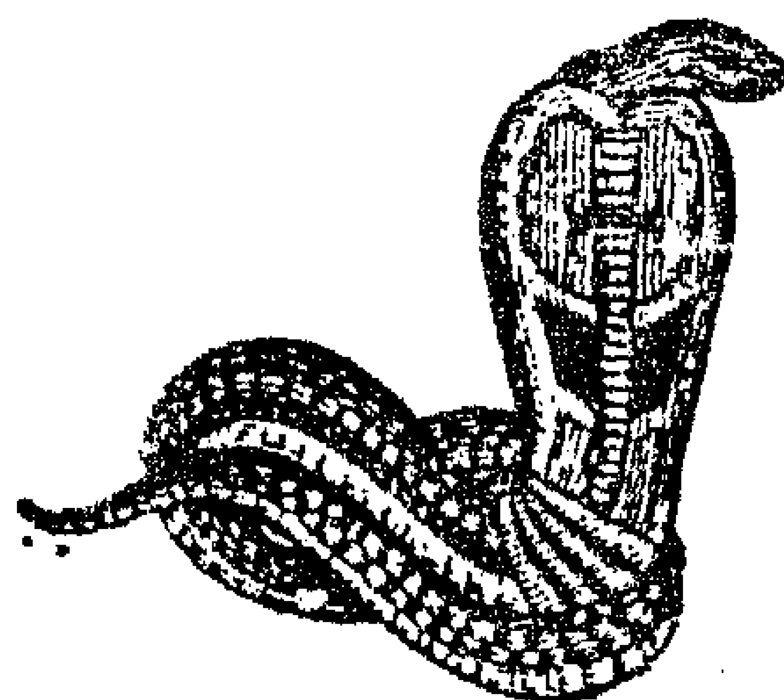
شكل (٣٧)



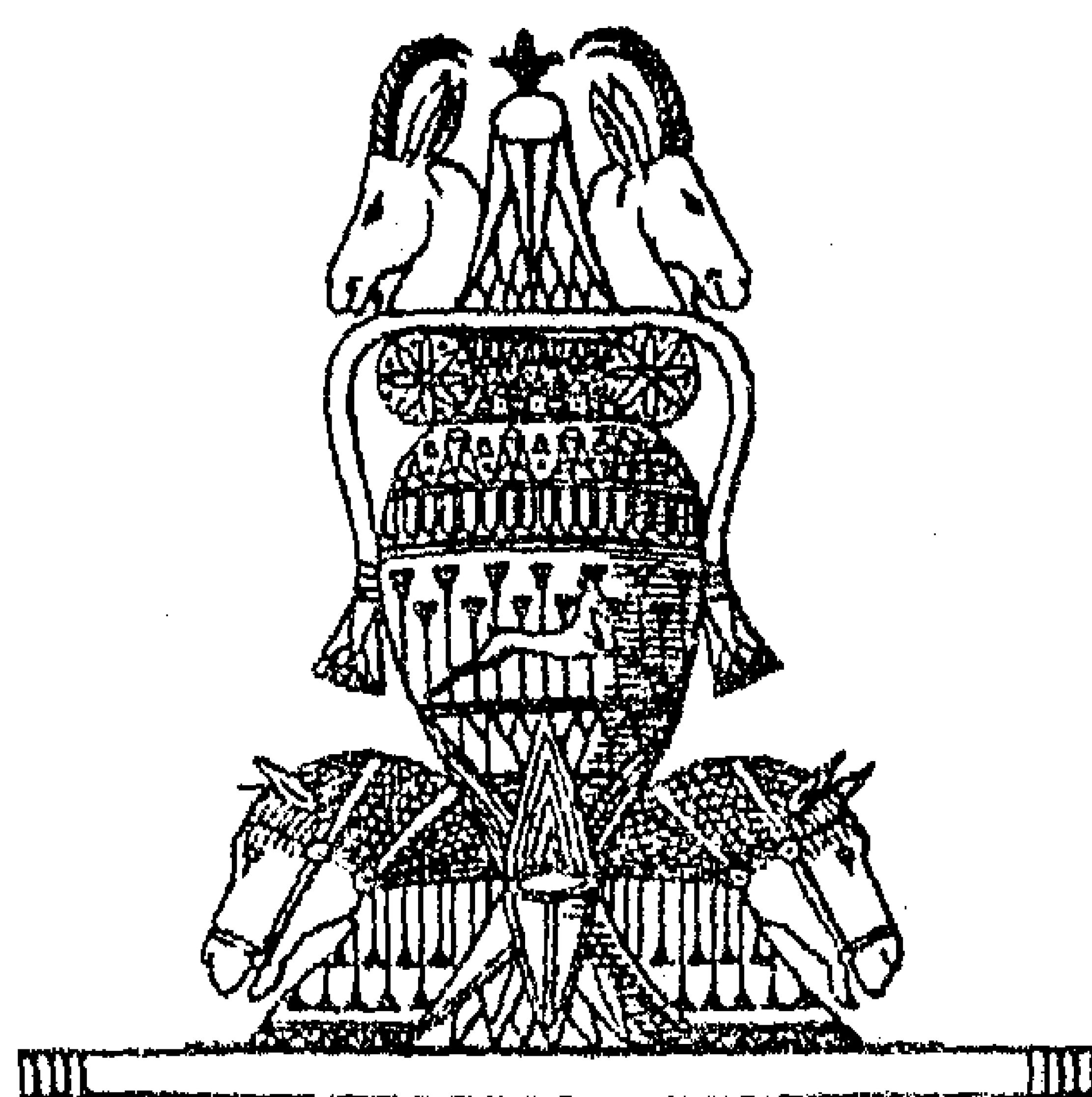
ثلاث ملاعق لحمل المساحيق من الخشب الملون على هيئة فتيات مع أغصان البردى وزهور اللوتس

شكل (٣٨)

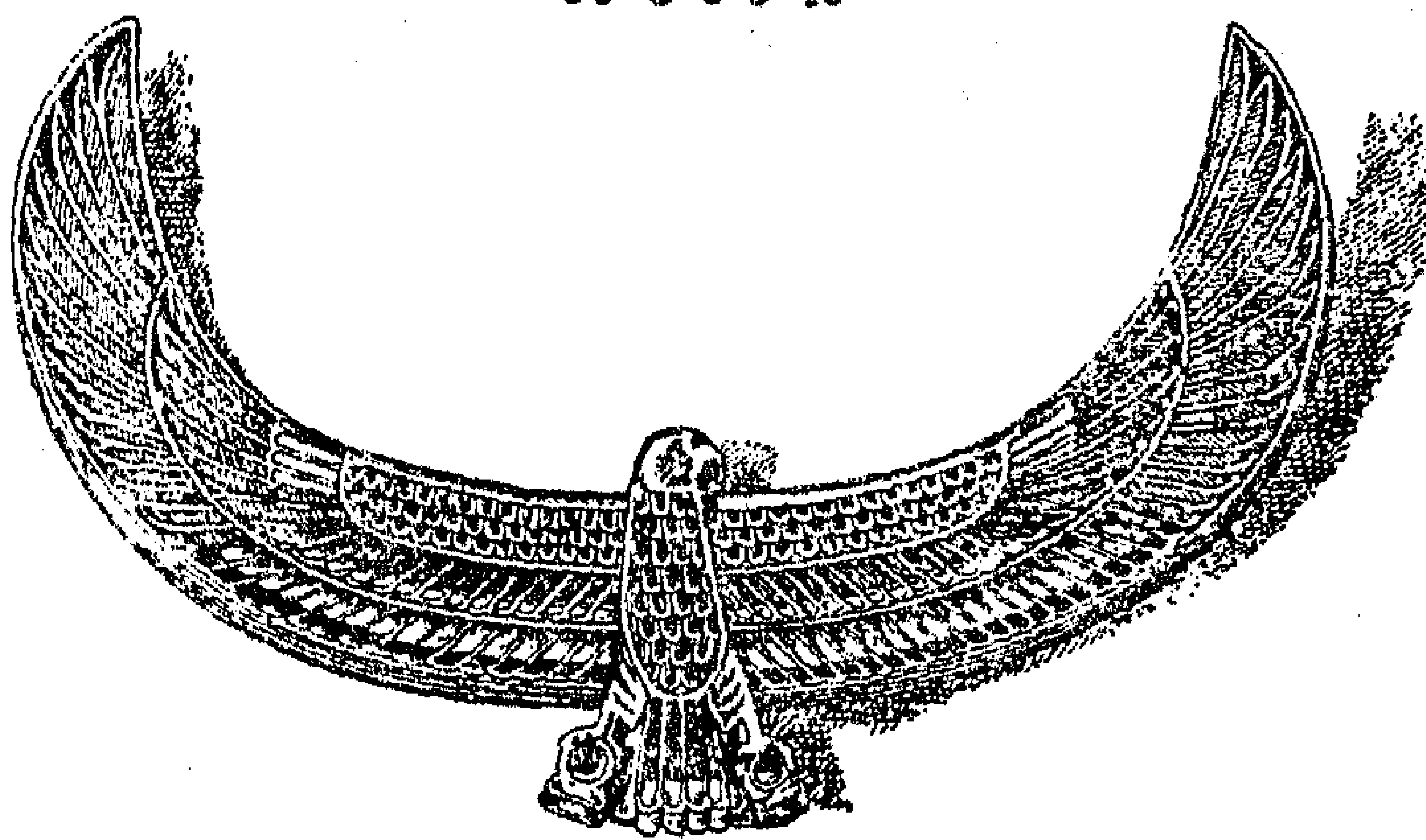
شكل (٣٩)



حية الكوبرا المقدسة « رمز الآلهة واجيت »

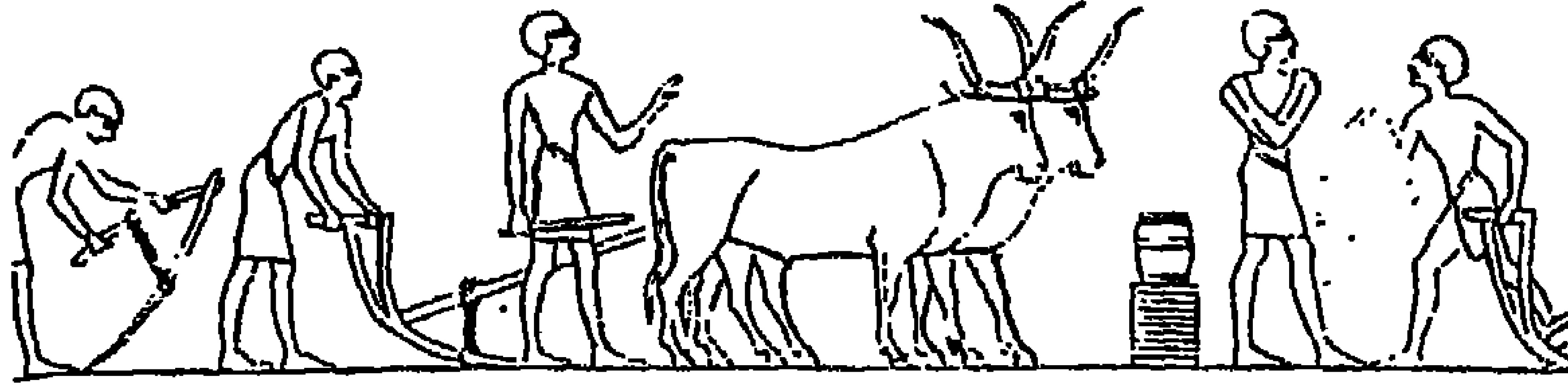


أناء من الخزف الملون والمزخرف بنقوش من اللوتس والغزلان ويرتكز على رأس حصان
ويعلوه رأس غزال

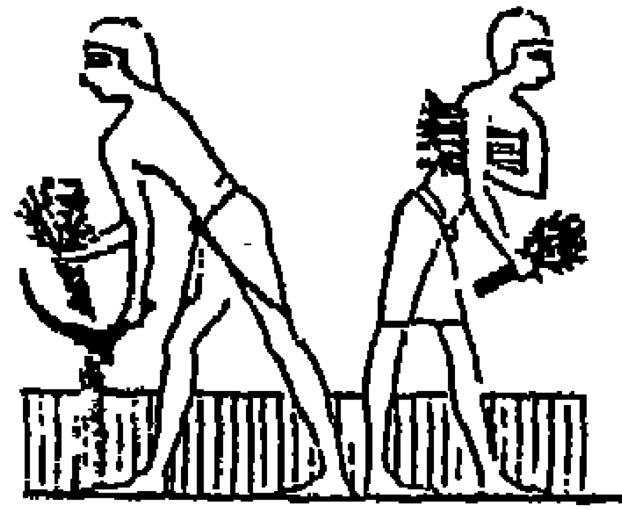


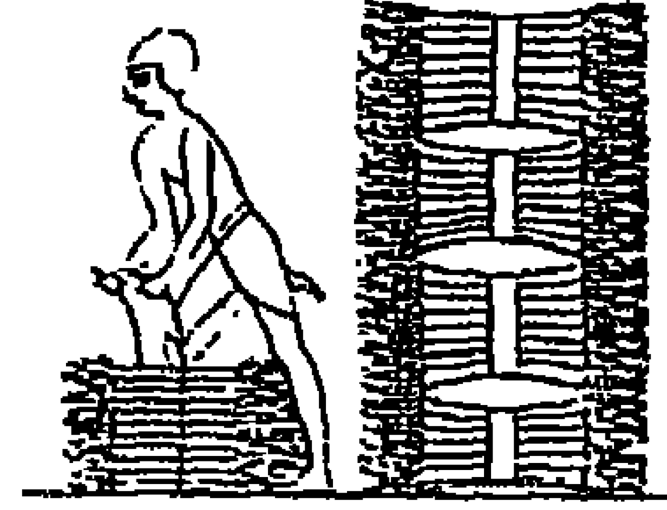
حلية من الذهب على شكل الصقر حورس متحف اللوفر

نقوش تمثل النشاط الزراعى فى مصر القديمة

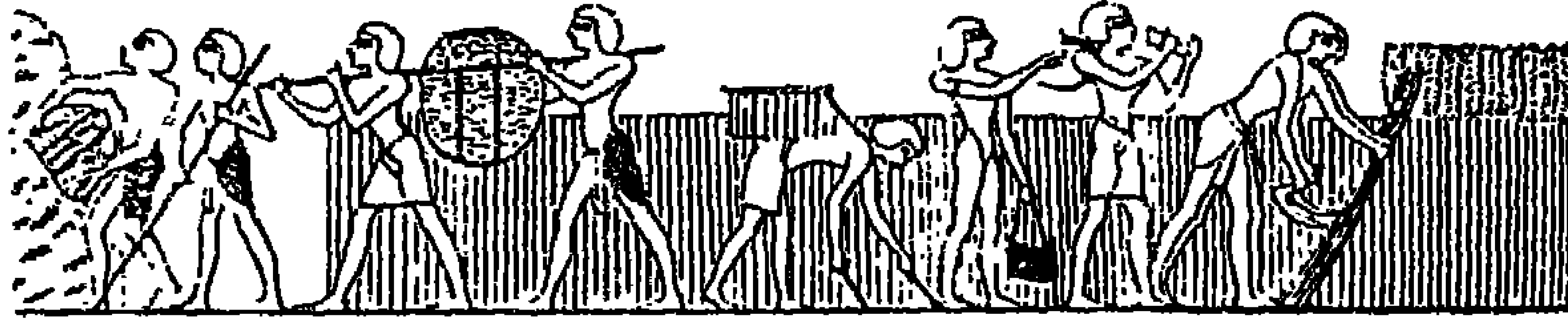


رسم يمثل العزق والحرث

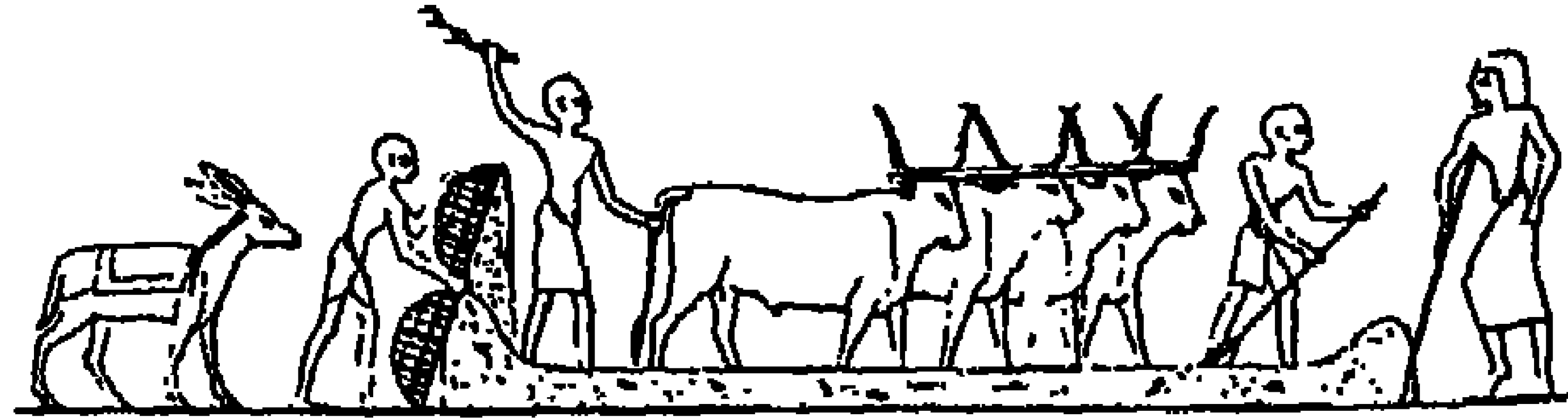




رسم يمثل عمليات الحصاد المختلفة

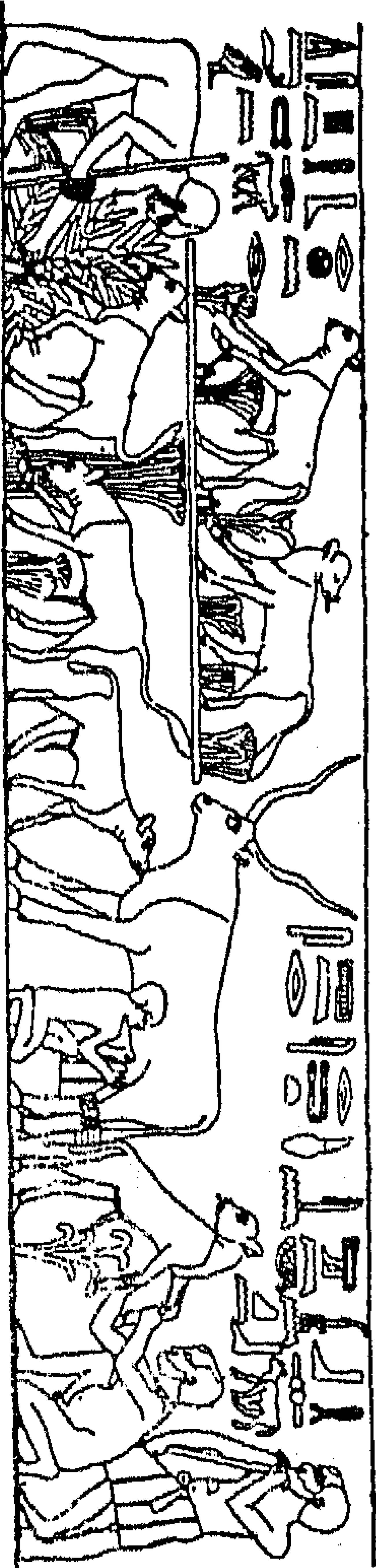


رسم يمثل الحصاد ونقل المحصول إلى الجرن

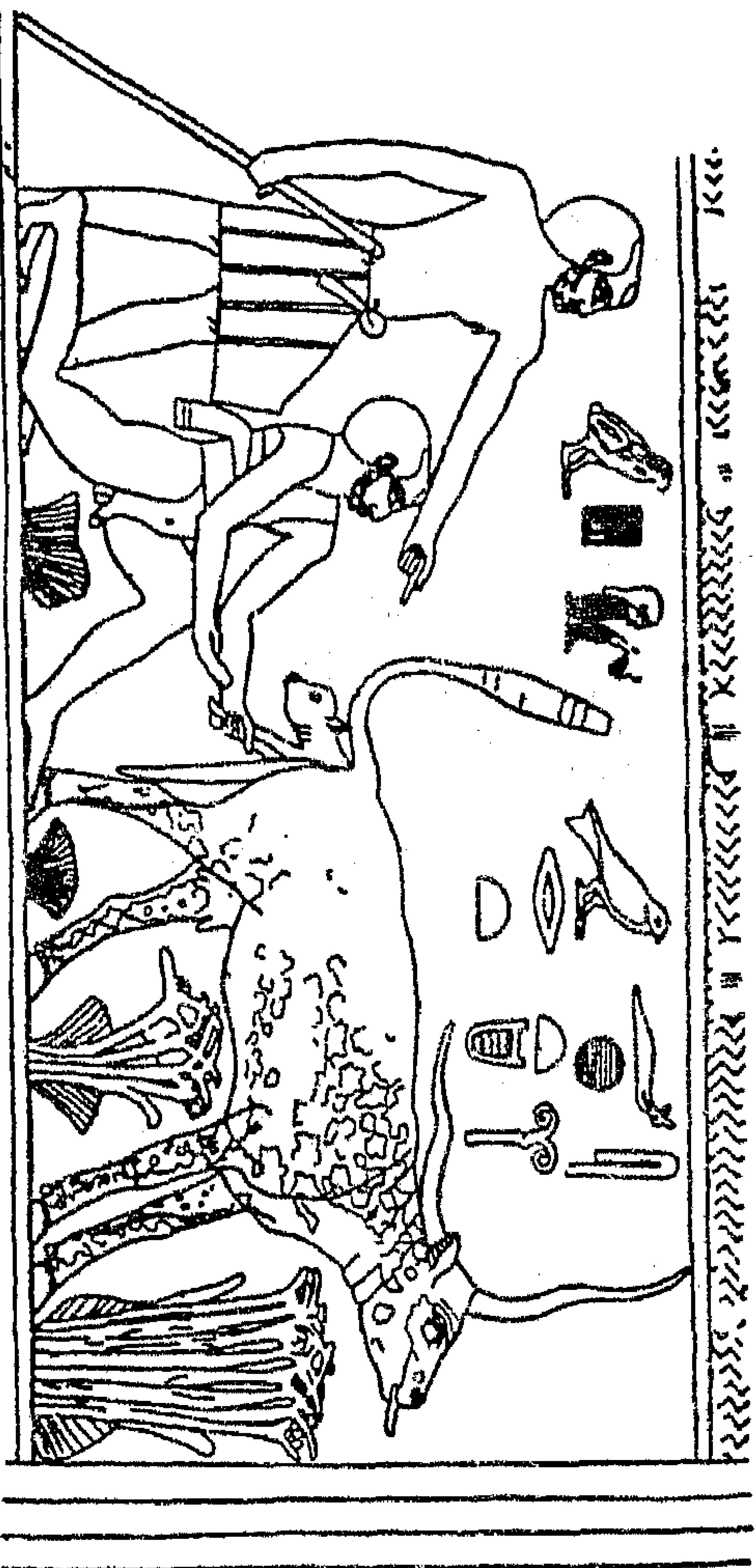


رسم يمثل درس الحبوب

شكل (٤٠)



رعاة وعجول - مقبرة « تي » بسقارة

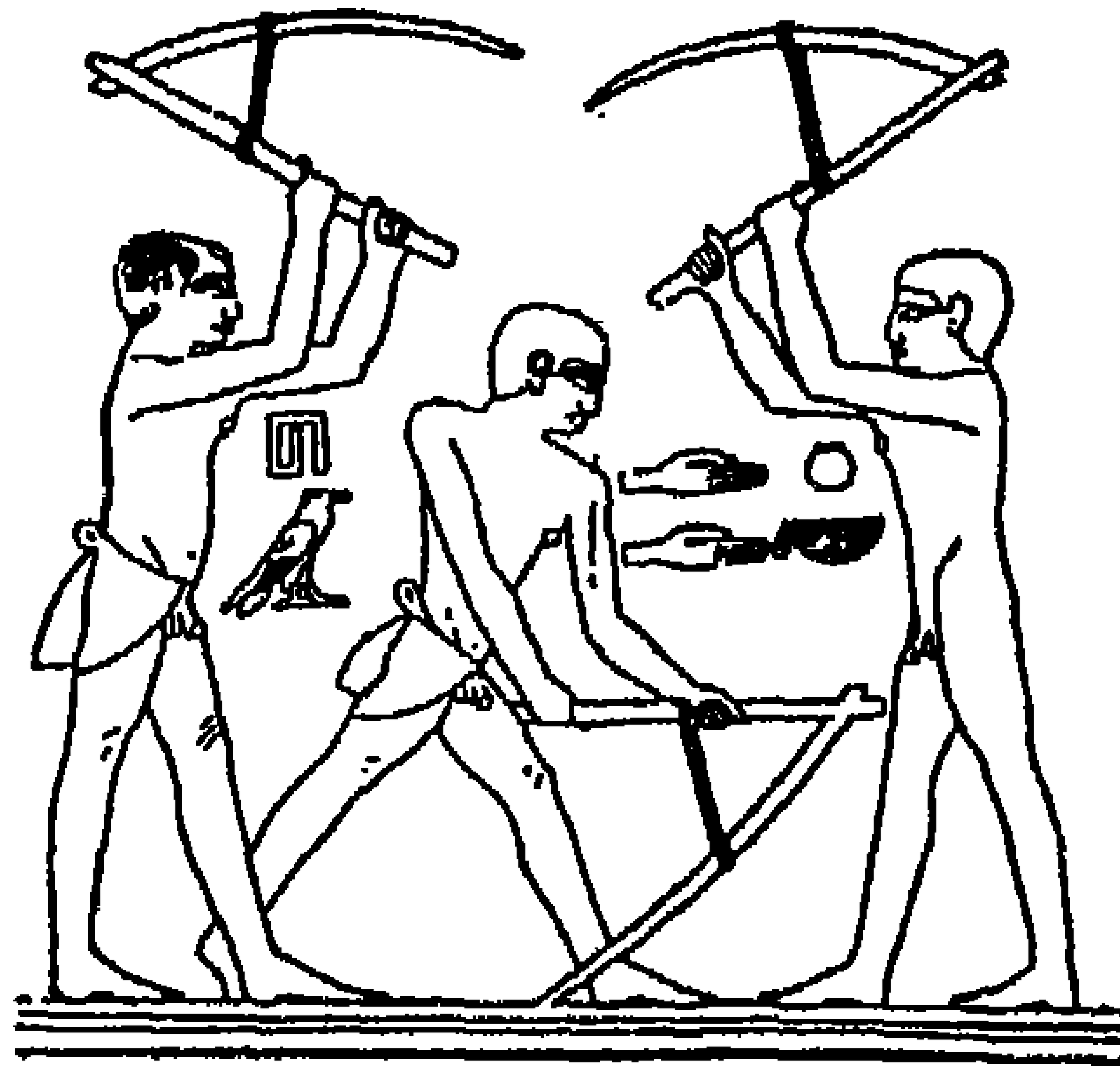


ولادة عجل - مقبرة « تي » بسقارة

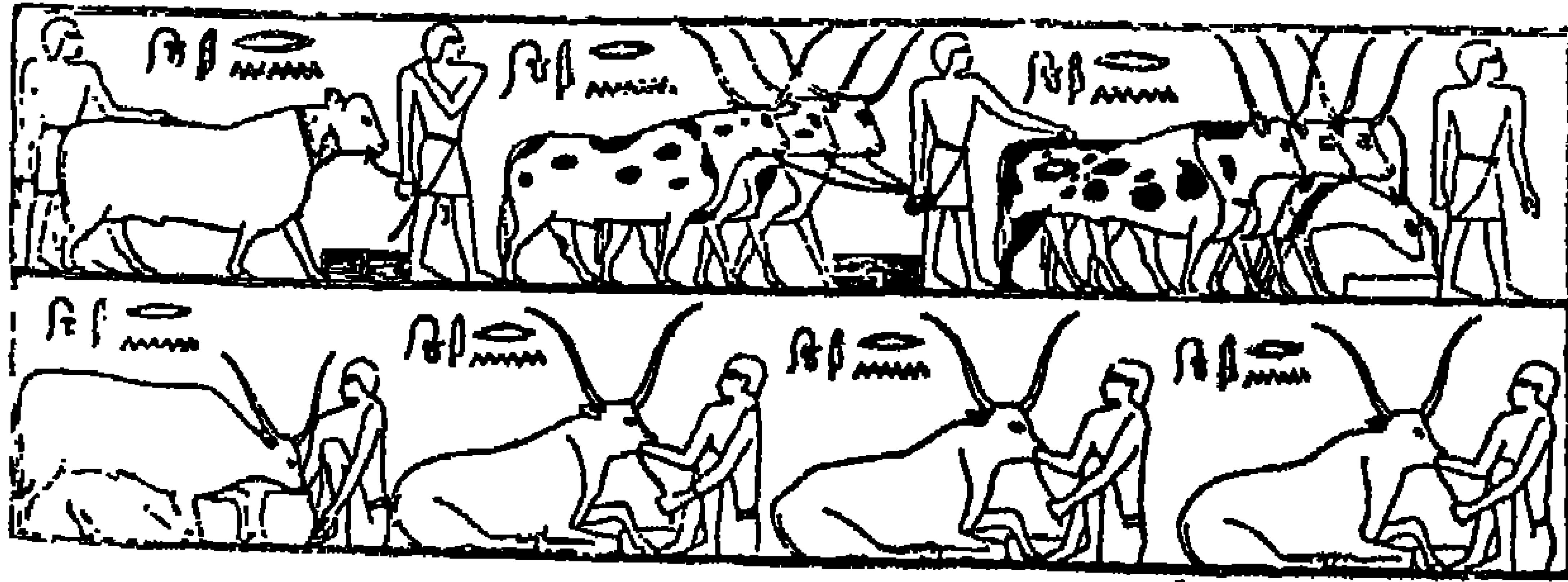
شكل (٤١)



قطيع من الحمير يدرس القمح تحت اشراف الزراع

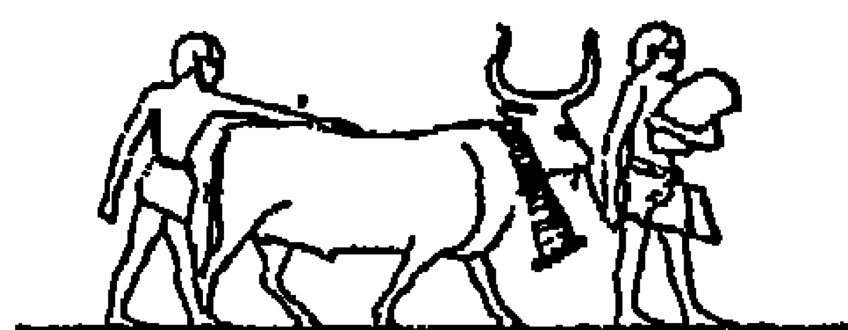


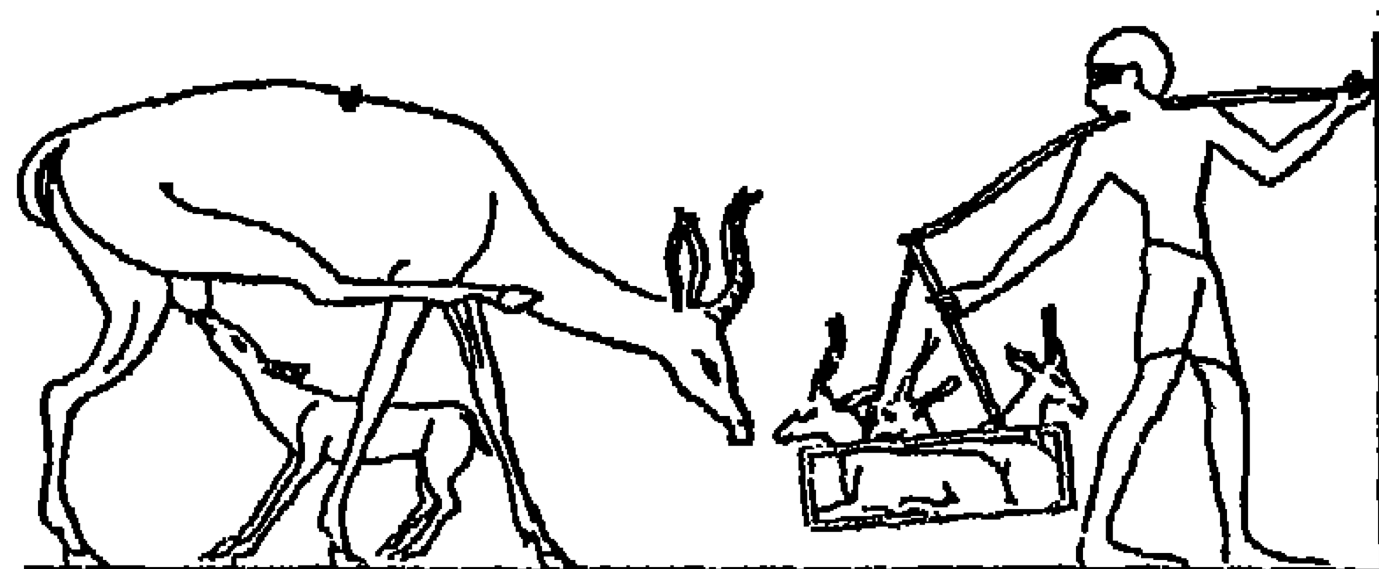
عزق الأرض ـ مقبرة « تى » بسقارة



مجموعة من المزارعين يلقمون ويقودون الثيران

شكل (٤٢)





غزلان فى رعاية فلاح مصرى



صيد وذبح الحيوان



مصرى قديم عائد من الصيد



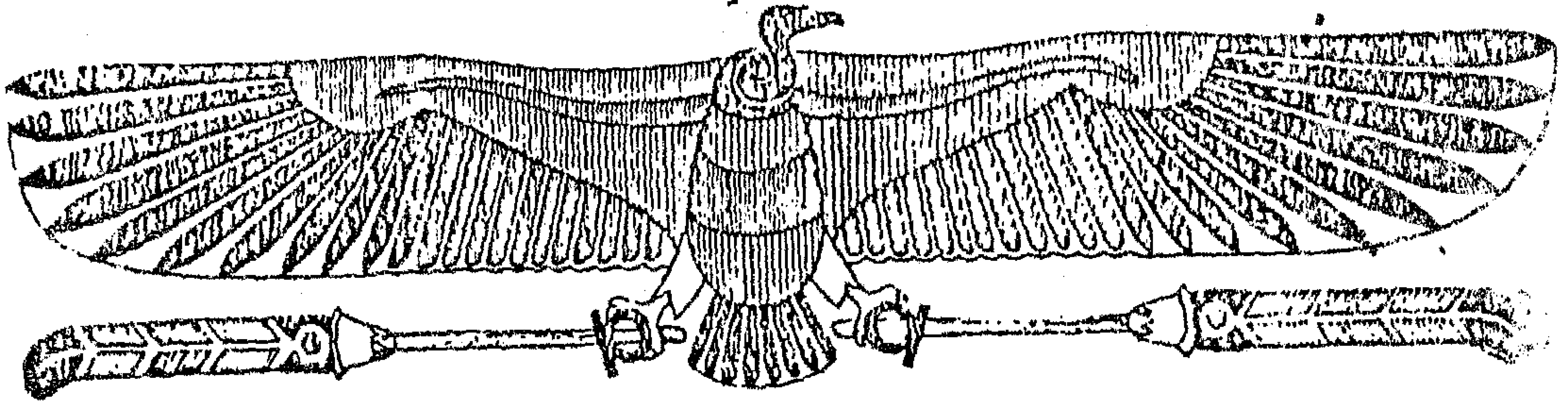
نقوش على الجدران من الحيوانات

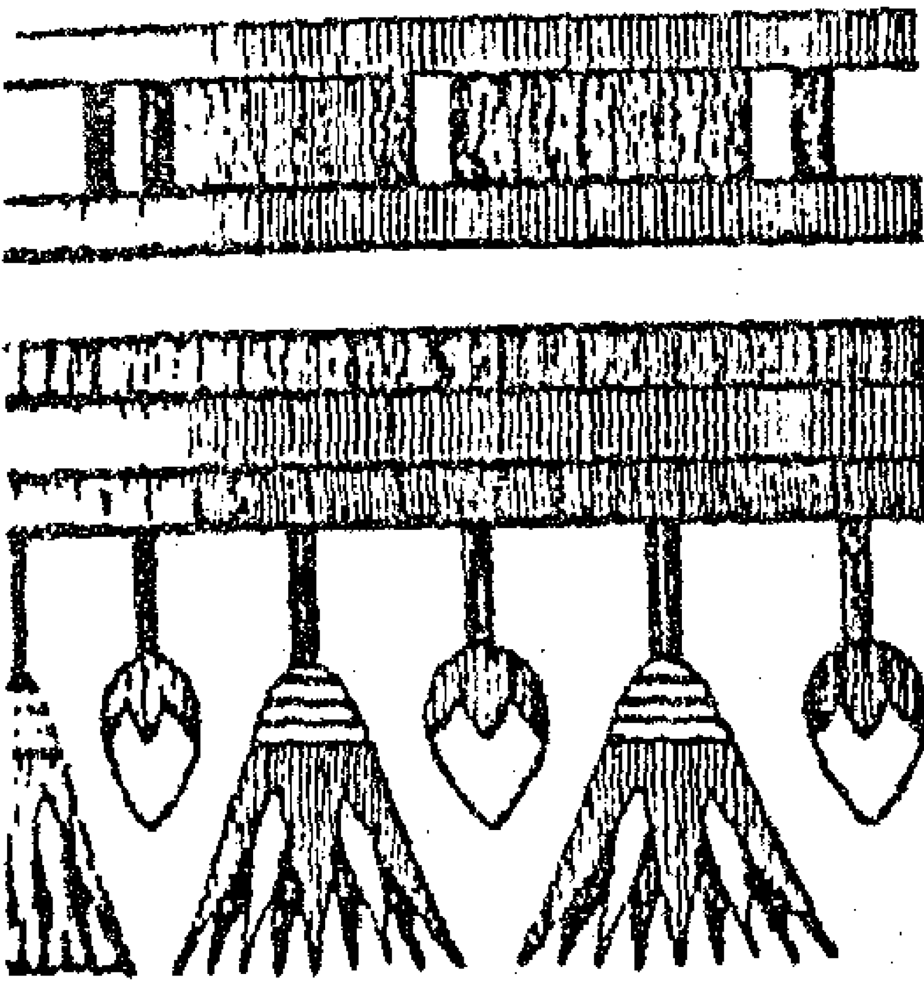
شكل (٤٣)

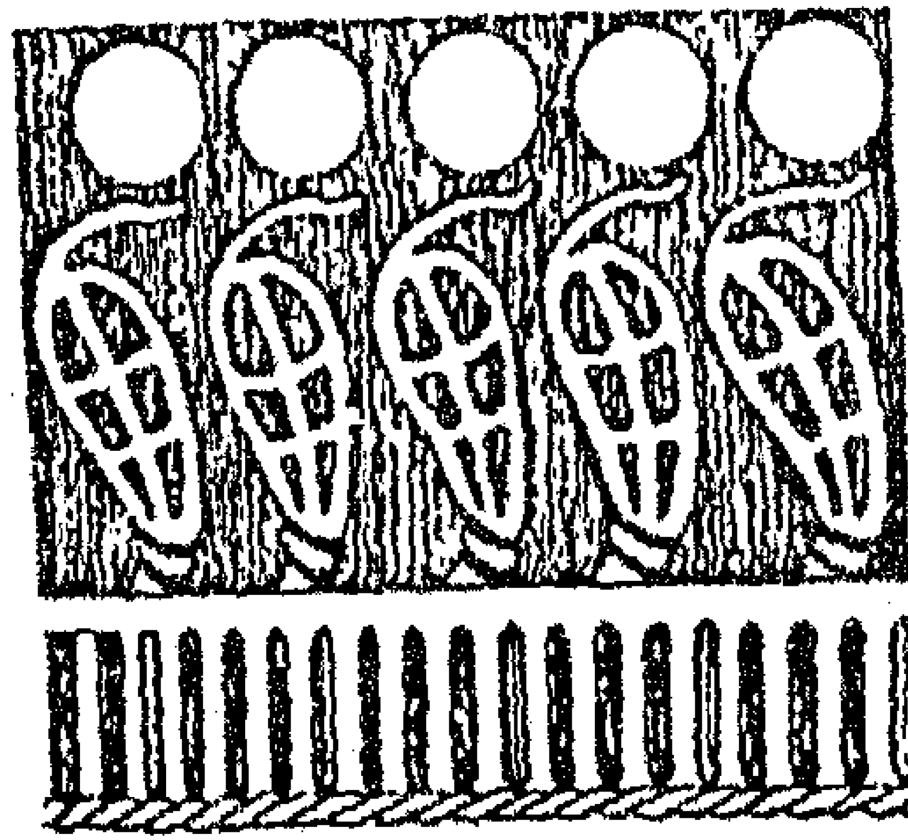


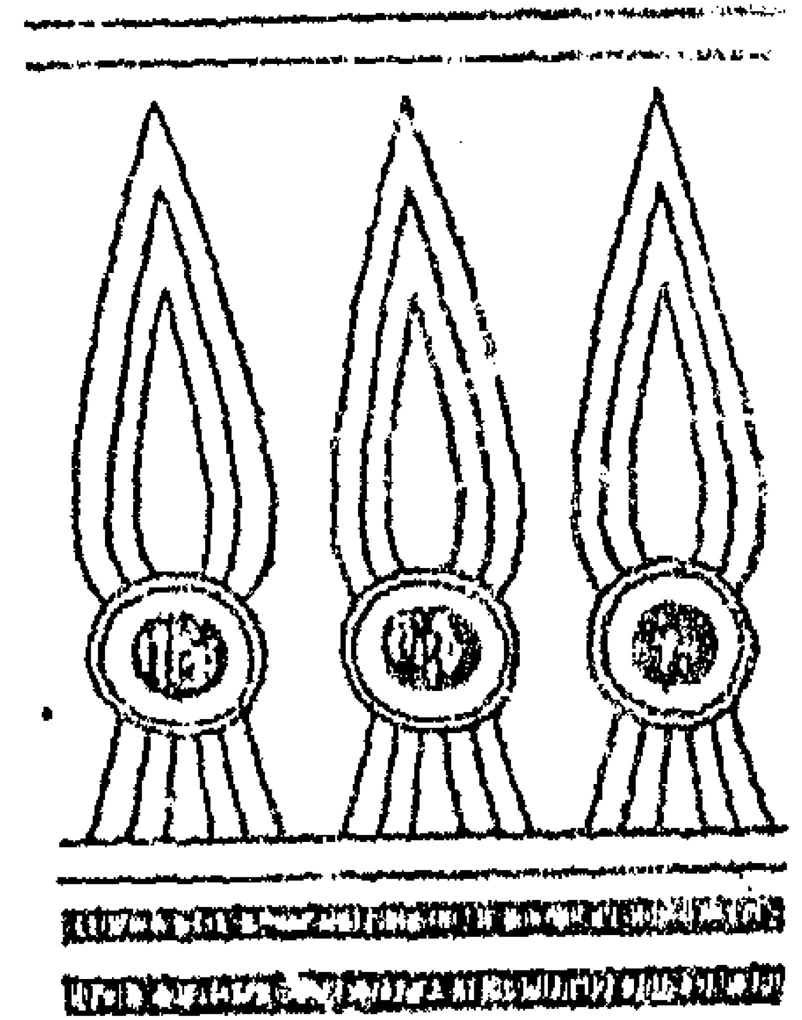
حب الزخرفة وبهجة الحياه (قنص الطيور بعصا الصيد المعقوفه)

نقش على الحصى ـ منتصف الأسرة ١٨
مقبرة " نب آموت " . " باذن من المتحف البريطانى "





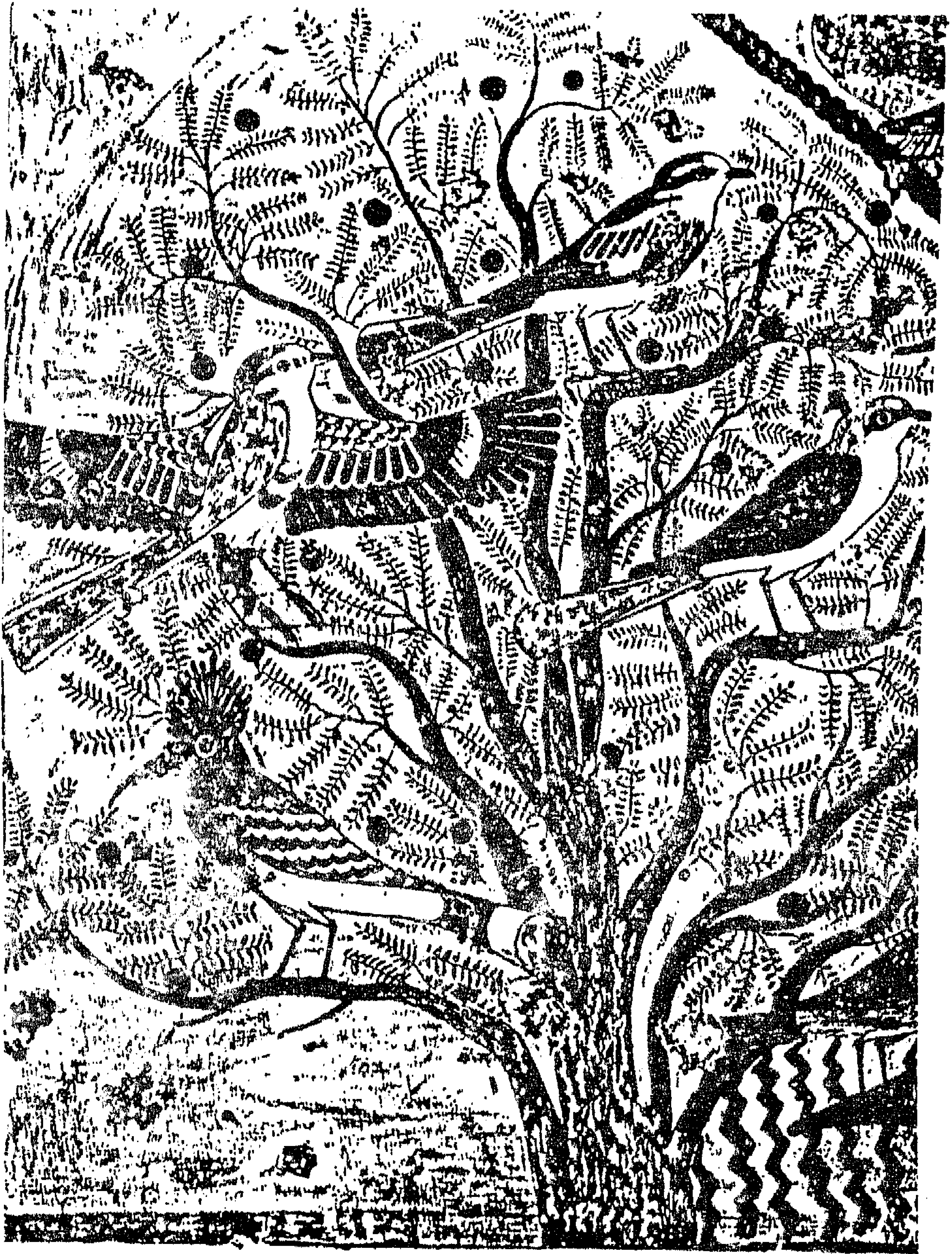




ـ تكرار رائع فى الزخرفة (وحدة زخرفية متكررة) من تصوير الدولة الحديثة . مقابر طيبة

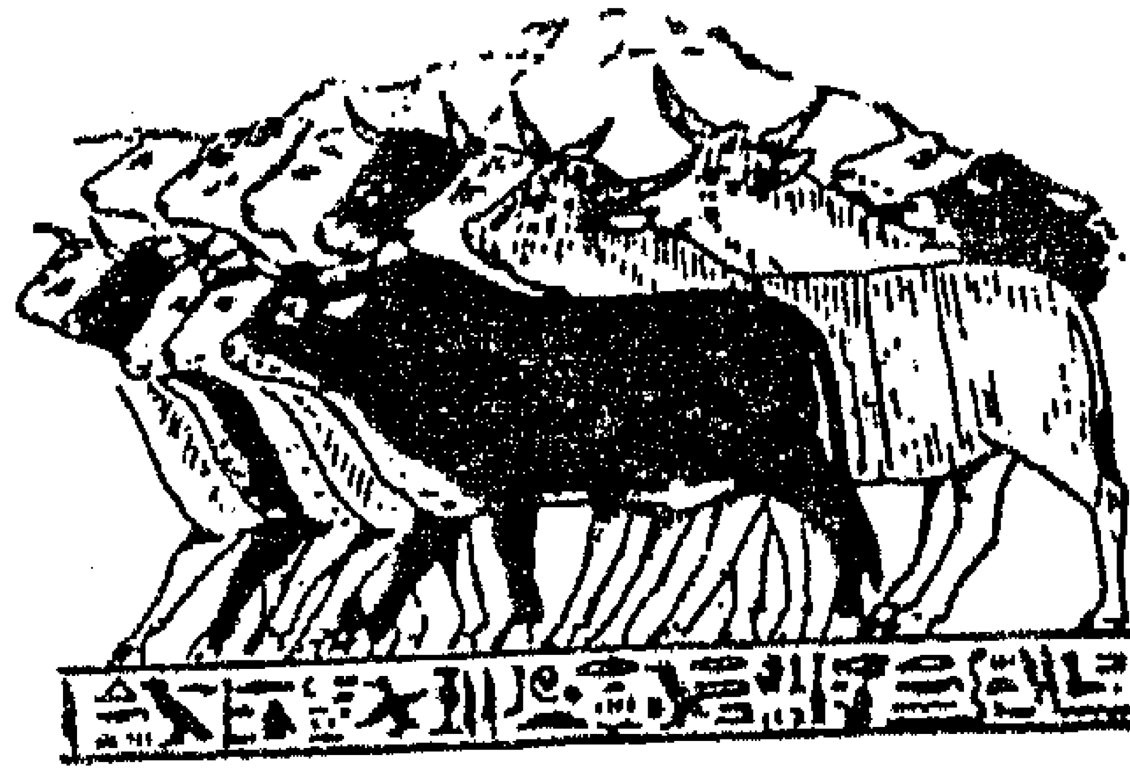
Henry Martin "L'Art Egyptien", 1970, Pl. 22

شكل (٤٤)

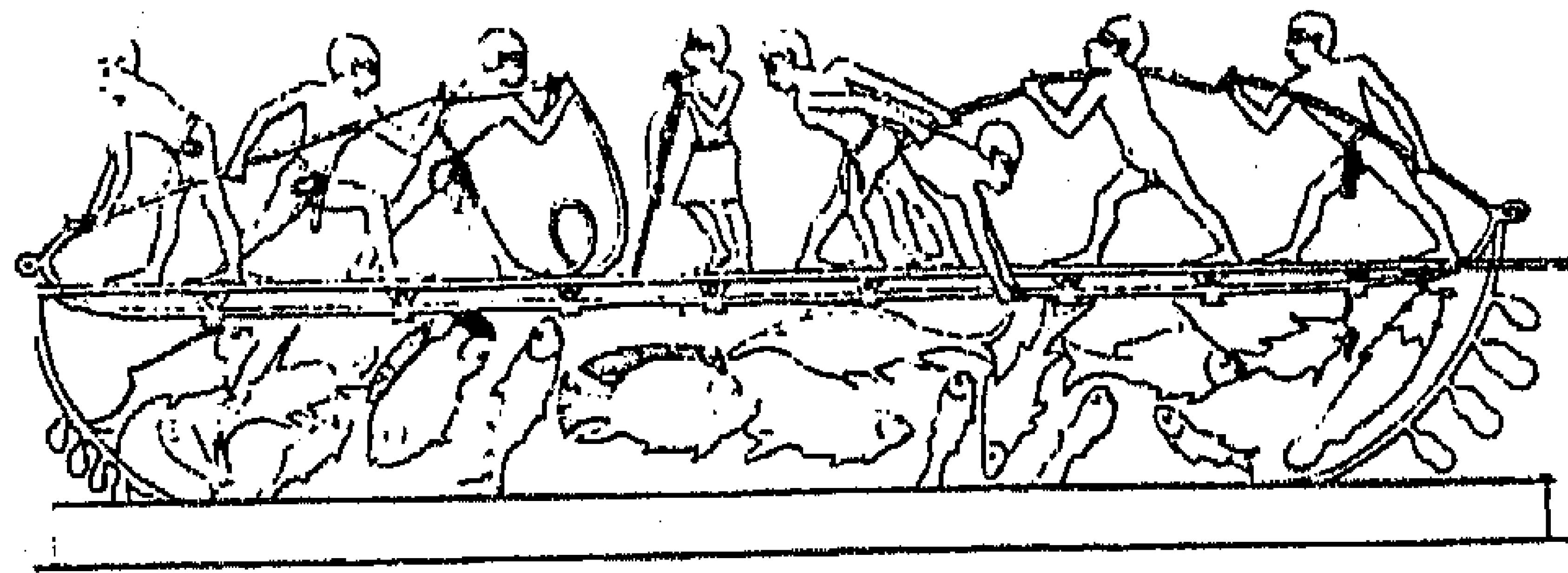


ـ طيور فوق شجرة السنـــــــط ـ الدولة الوسطى -- مقابر بني حسن

شكل (٤٥)



قطيع من الثيران ـ مقابر بن حسن ـ الدولة الوسطى



صيد الأسماك النيلية بالشباك

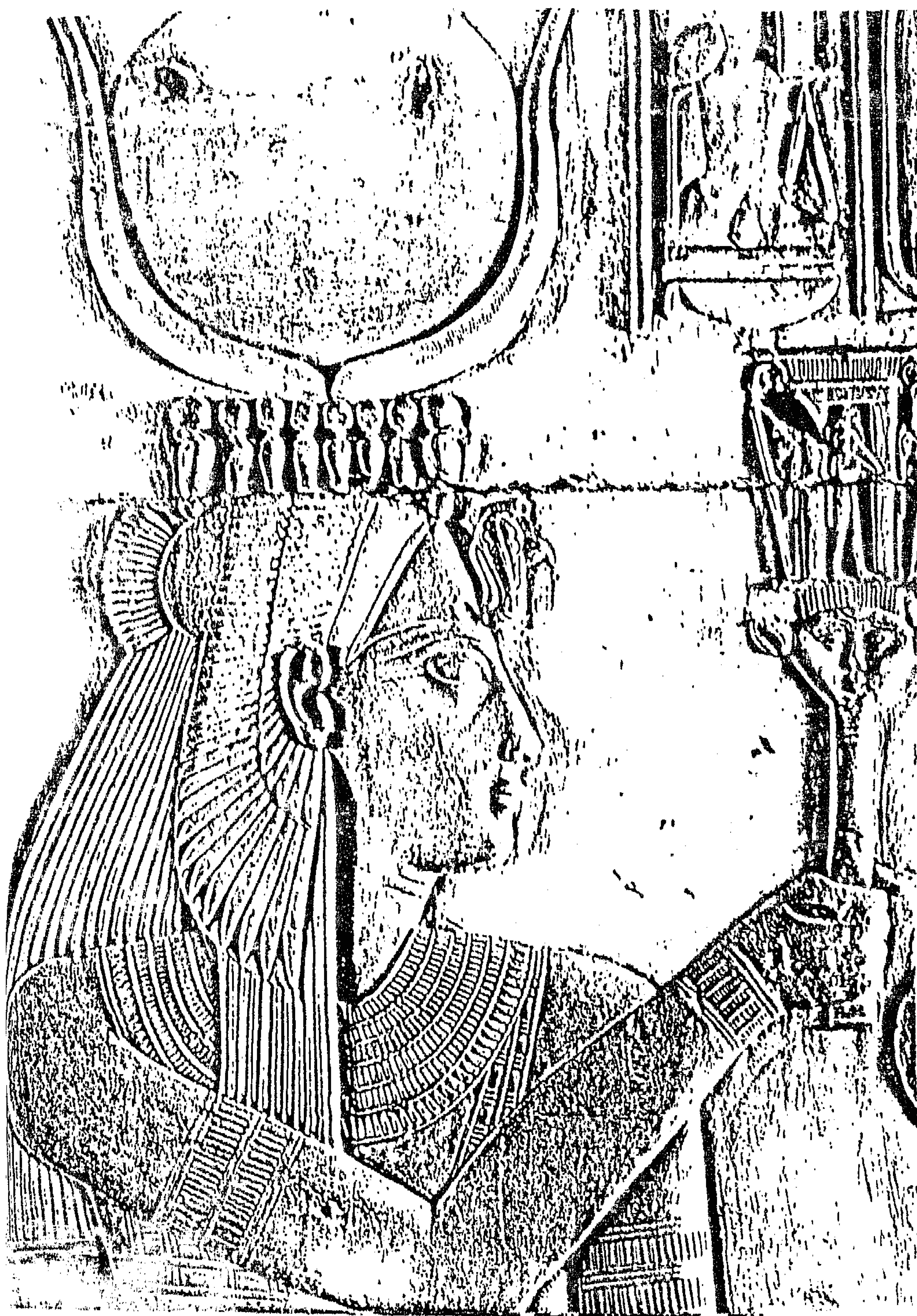


درس القمح ـ وتدوين كميته



أنوبيس آله التحنيط يقوم بالطقوس الديبد لمتوفى

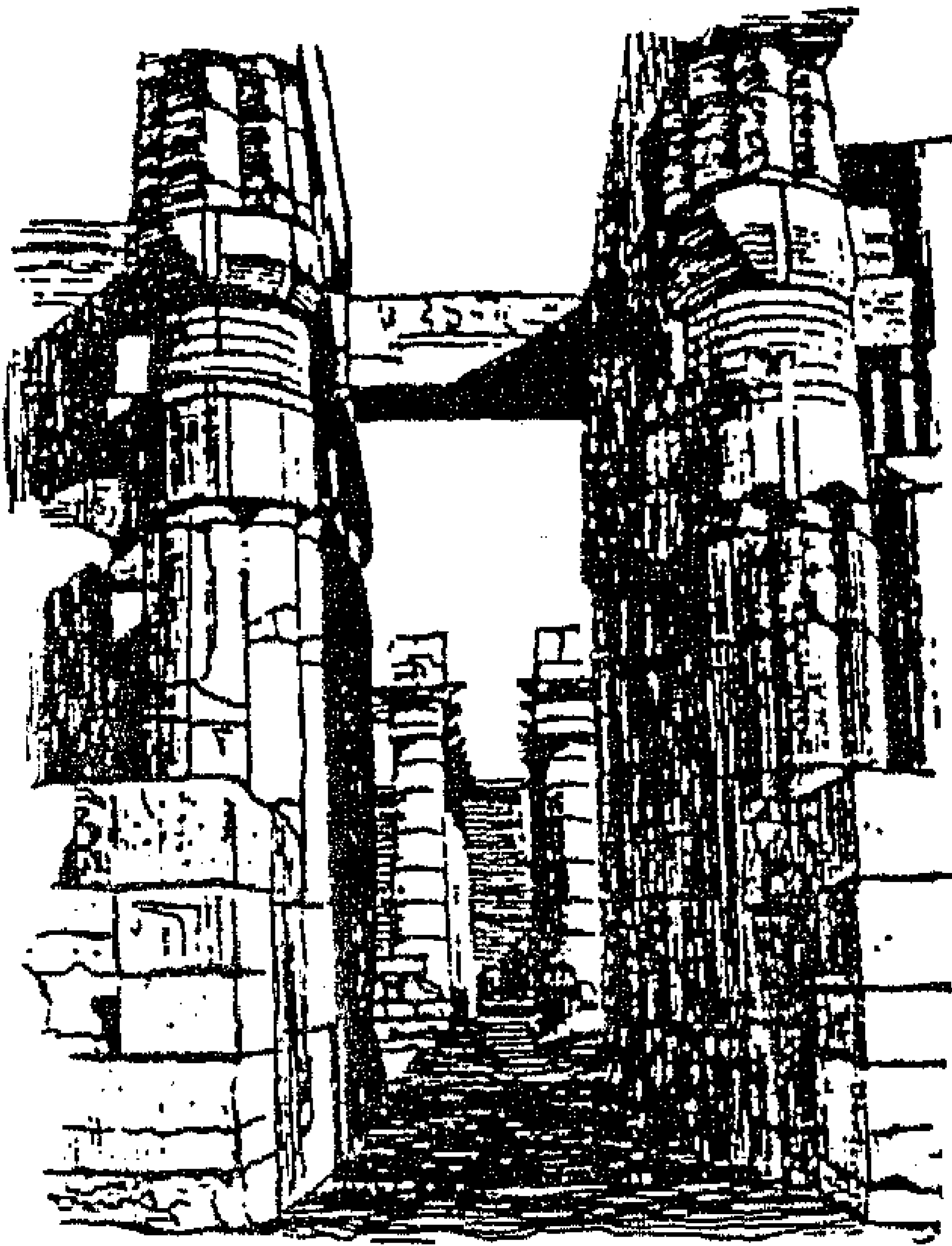
شكل (٤٦)



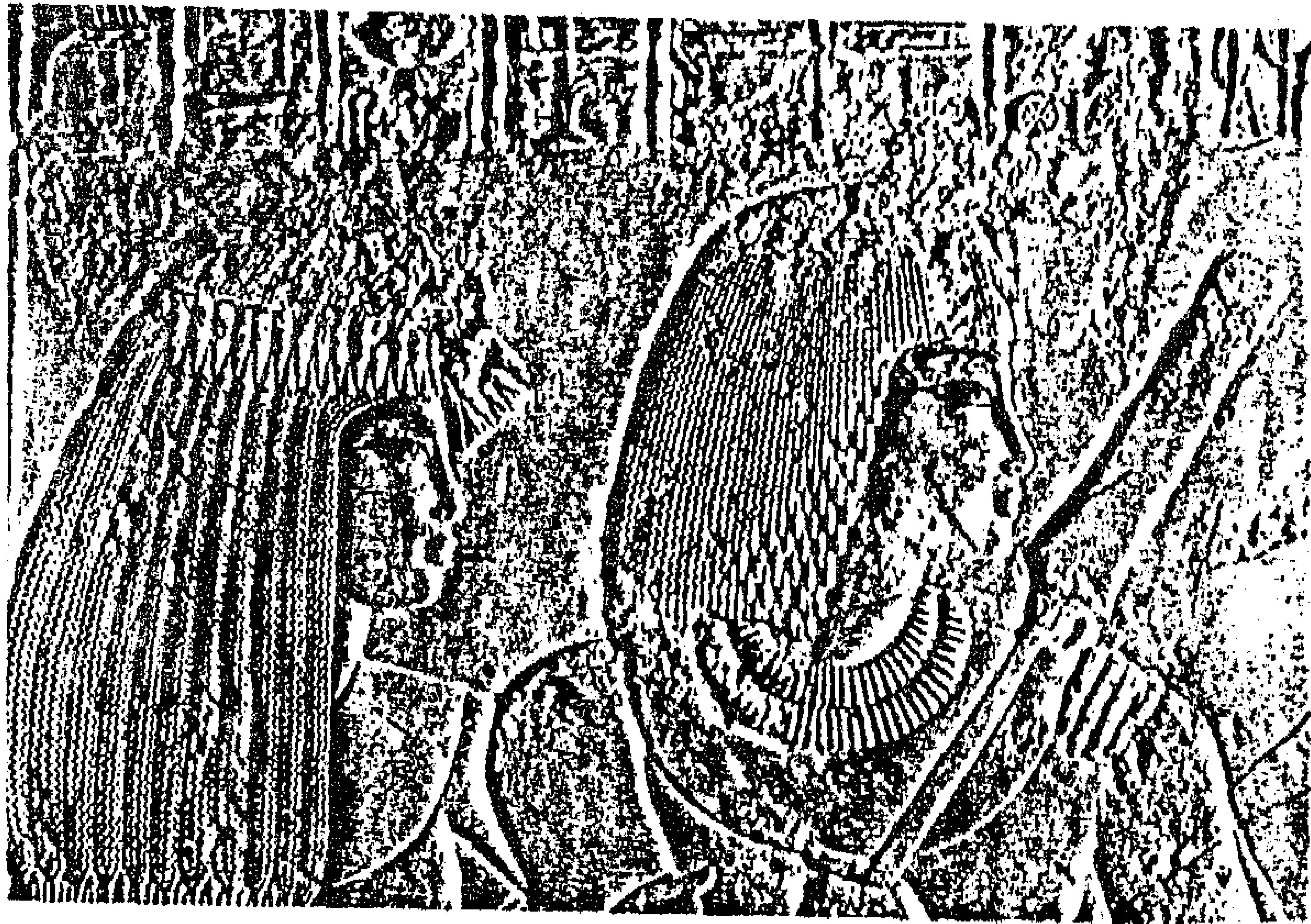
شكل (٤٧) ايزيس تمسك بيدها رمزا يمثل الشجرة المقدسة ـ من معبد أبيدوس [illegible]
(نحت بارز)



أحد تماثيل الملك « رمسيس الثانى » من معبده العظيم بأبو سمبل

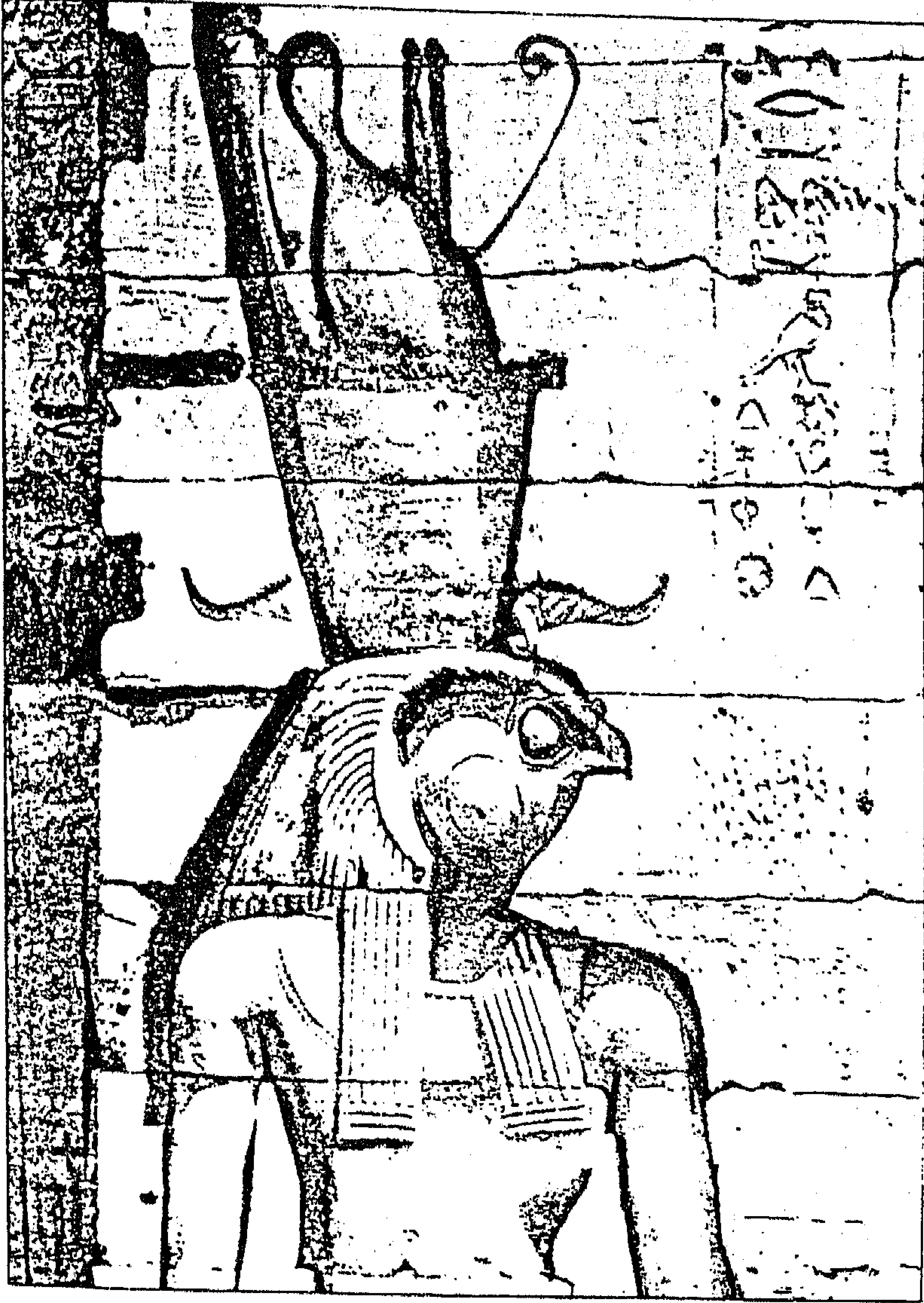


أعمدة أمنمحتب الثالث فى فناء معبد الأقصر ـ طيبة



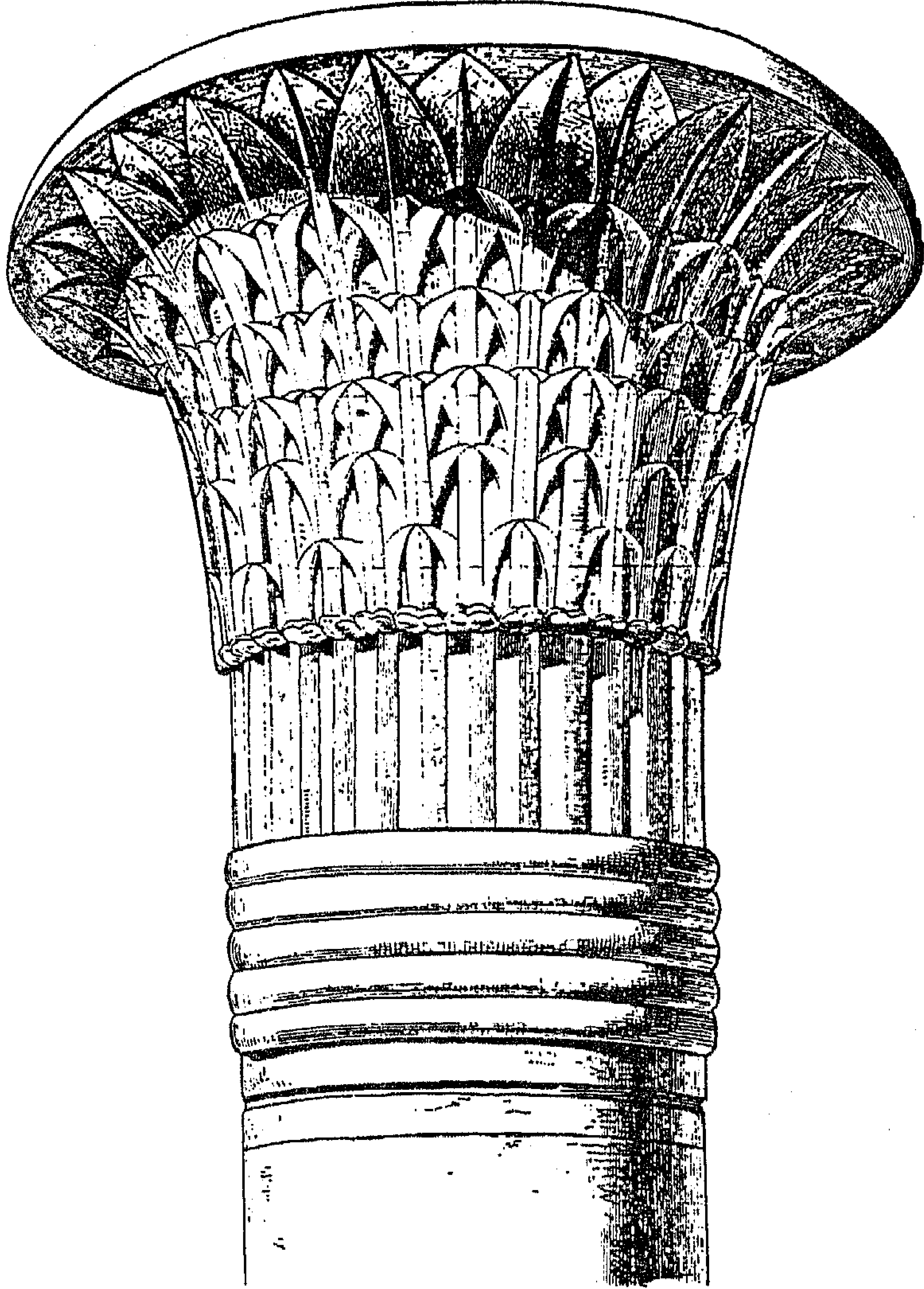
حفر بارز ملون للنبيل « راموزا » من مقبرته بدير المدينة (١٤٠٥ ق . م)

شكل (٤٨)



نحت بارز على بوابة ضخمة بمعبد فيلا للمعبود « حورس » آلة الشمس فى مصر القديمة

شكل (٤٩)



تاج عمود ناقوسي محفور على هيئة سيقان نباتية متجاورة تخرج منها أوراق متشابكة وتنتهي على شكل مروحة ـ معبدا فيلا

شكل (٥٠)

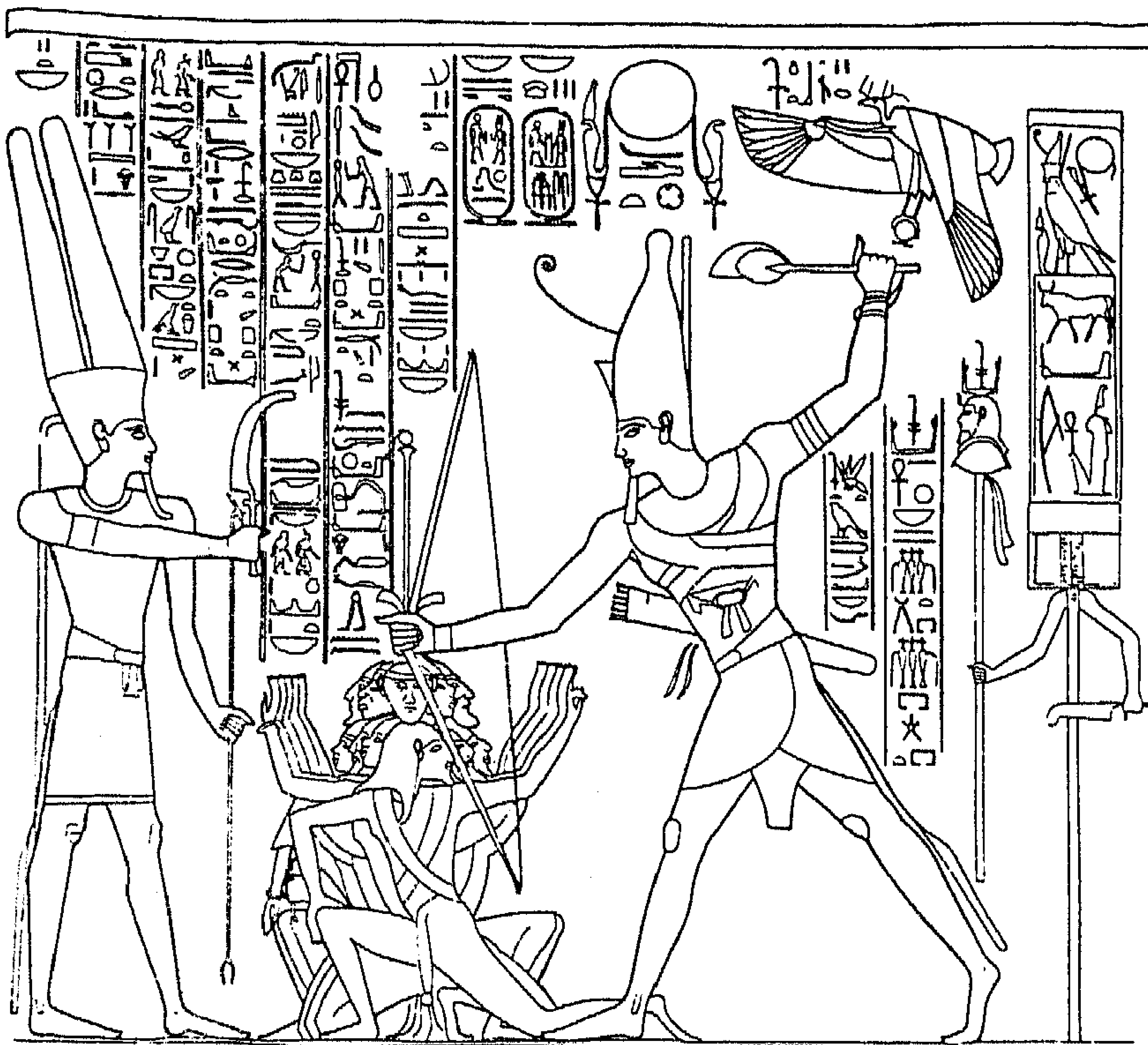


تمثال كاتب المتحف المصرى - من الحجر الجيرى الملون ، سقارة - الأسرة الرابعة
(المتحف المصرى بالقاهرة)



تمثال الكاتب الجالس من الحجر الجيرى - الدولة القديمة
(متحف اللوفر - باريس)

شكل (٥١)



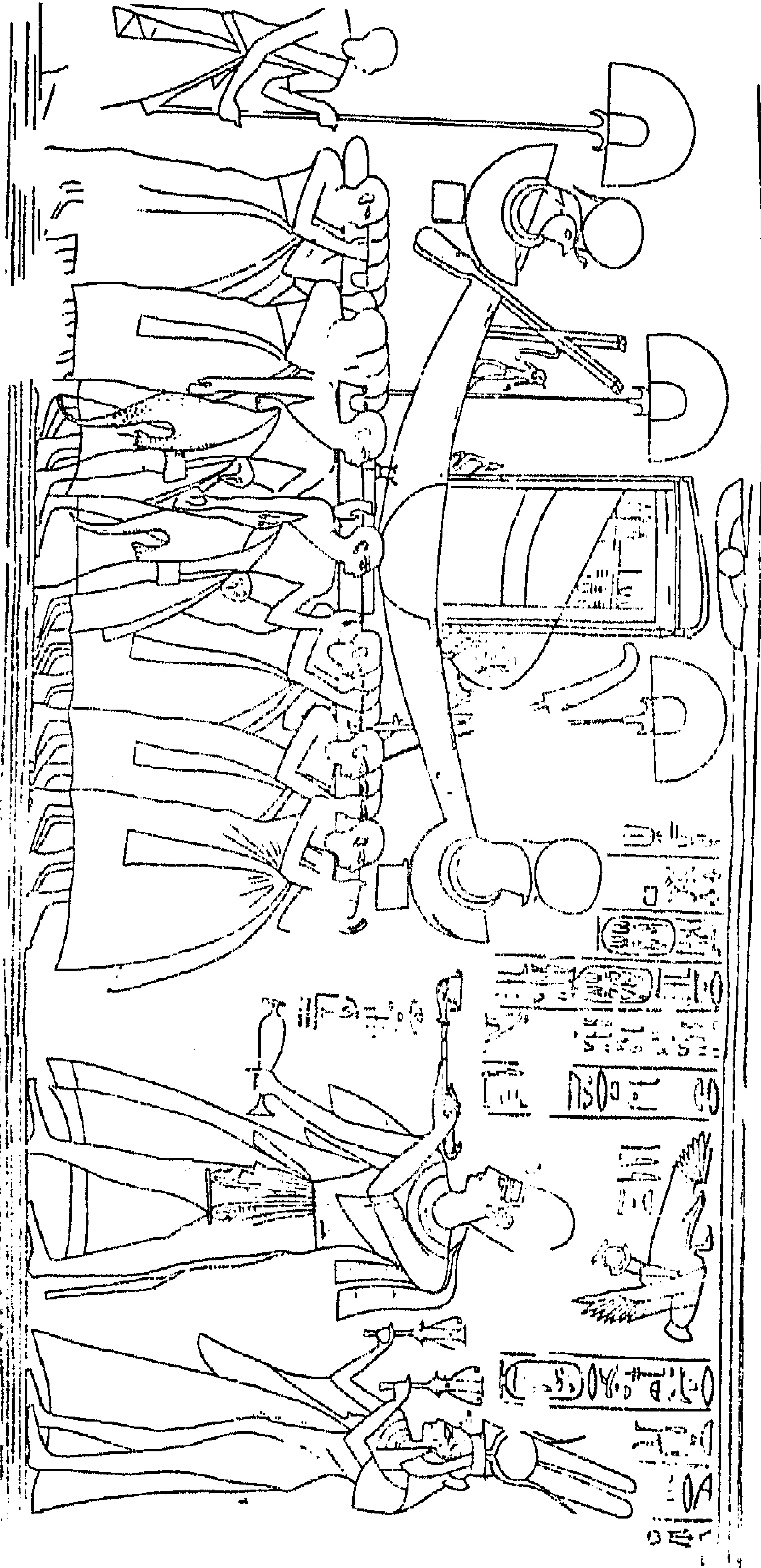
رمسيس الثاني يؤدب العصاة بين يدى آمون ـ معبد أبو سمبل الكبير

شكل (٥٢)



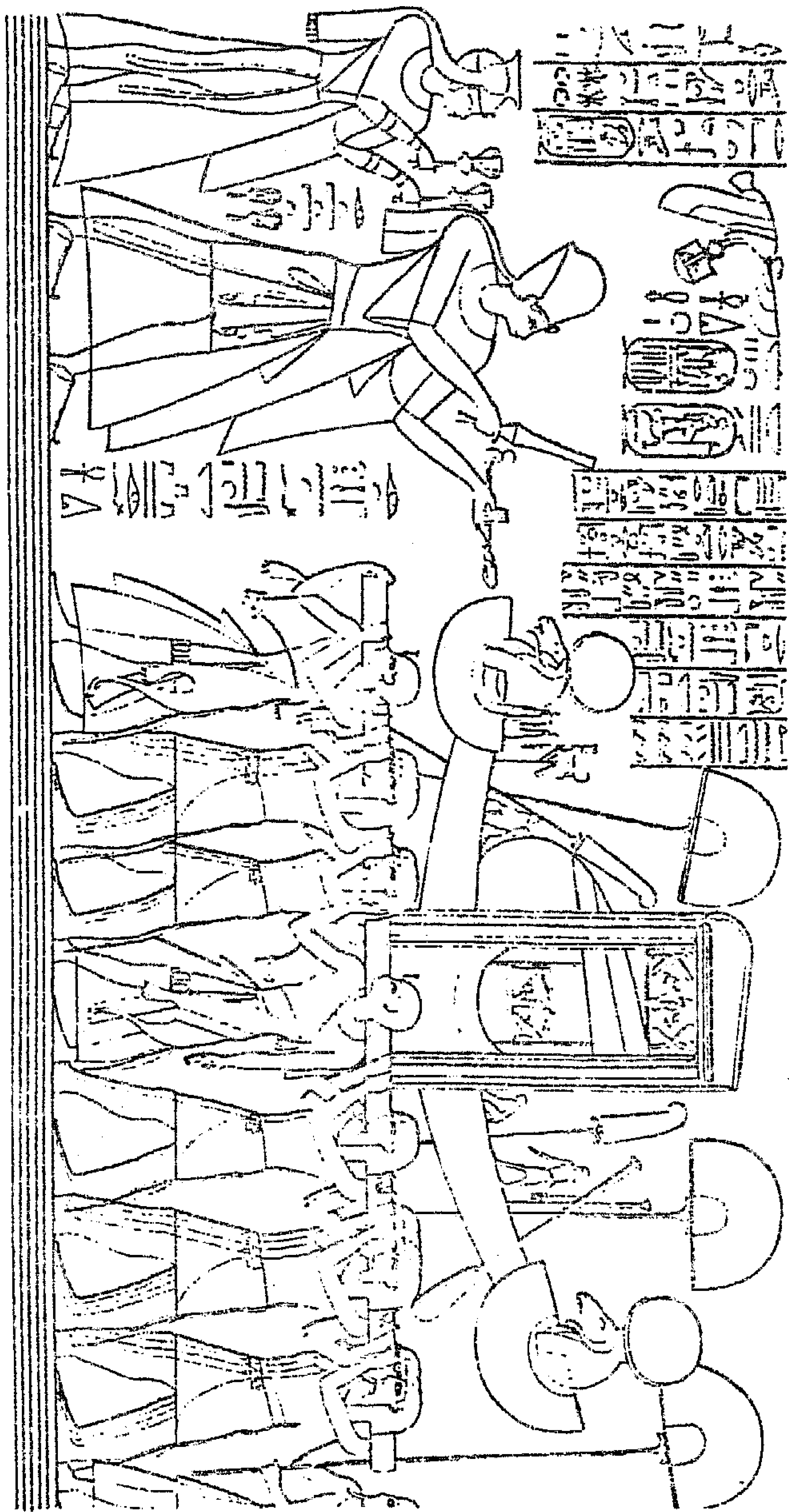
رمسيس الثانى والملكة نفرتارى يقربان الزهور إلى تاور ـ معبد أبو سمبل الصغير

شكل (٥٣)



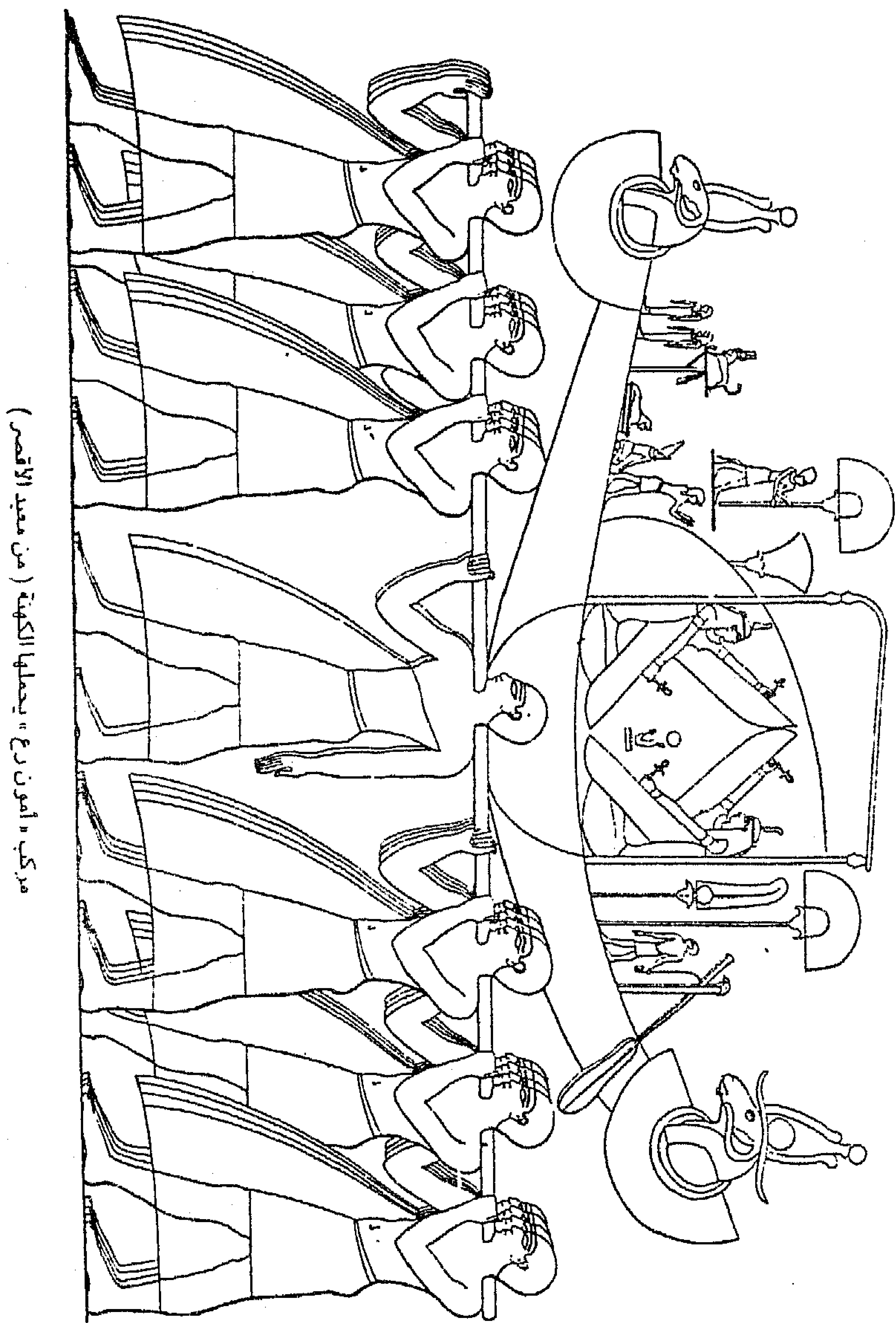
رمسيس الثاني وزوجته الملكة نفرتاري ـ يقدم القرابين إلى الآله « رع حوراختي » في زورقه المقدس
الذي يحمله الكهان ـ معبد أبو سمبل الكبير

شكل (٥٤)

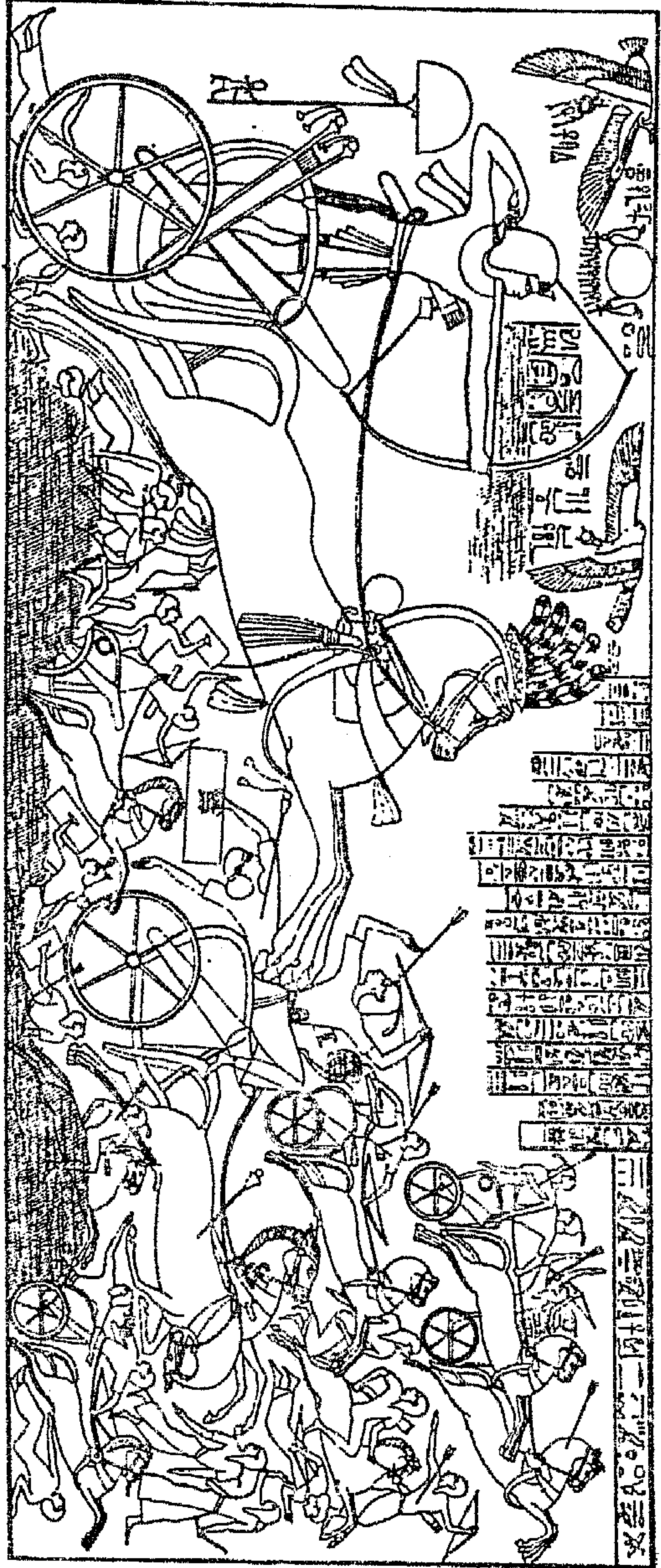


الكهنة يحملون تمثال المعبود آمون رع في ناووس على زورق
يطوفون به ومن أمامه الفرعون رمسيس الثاني يحرق له البخور، والملكة
تهز له الصلاصل

شكل (٥٥)

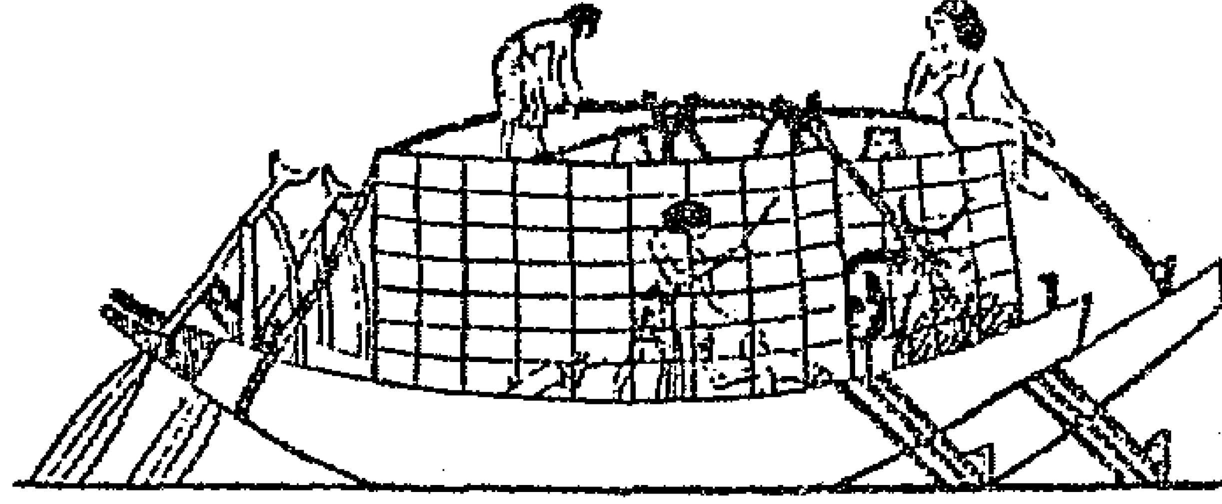

مركب "أمون رع" يحملها الكهنة (من معبد الأقصر)

شكل (٥٧)

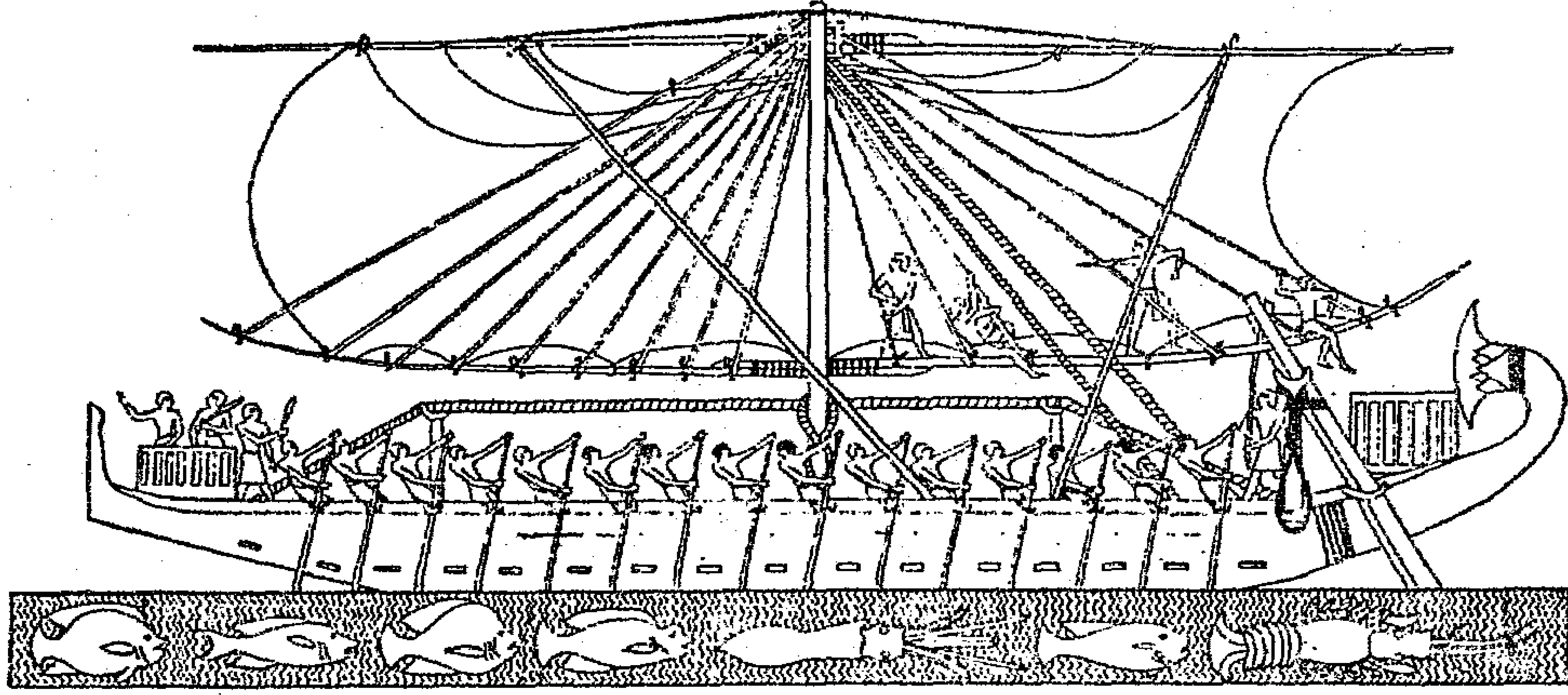


معركة بالعجلات الحربية - الدولة الحديثة

شكل (٥٨)

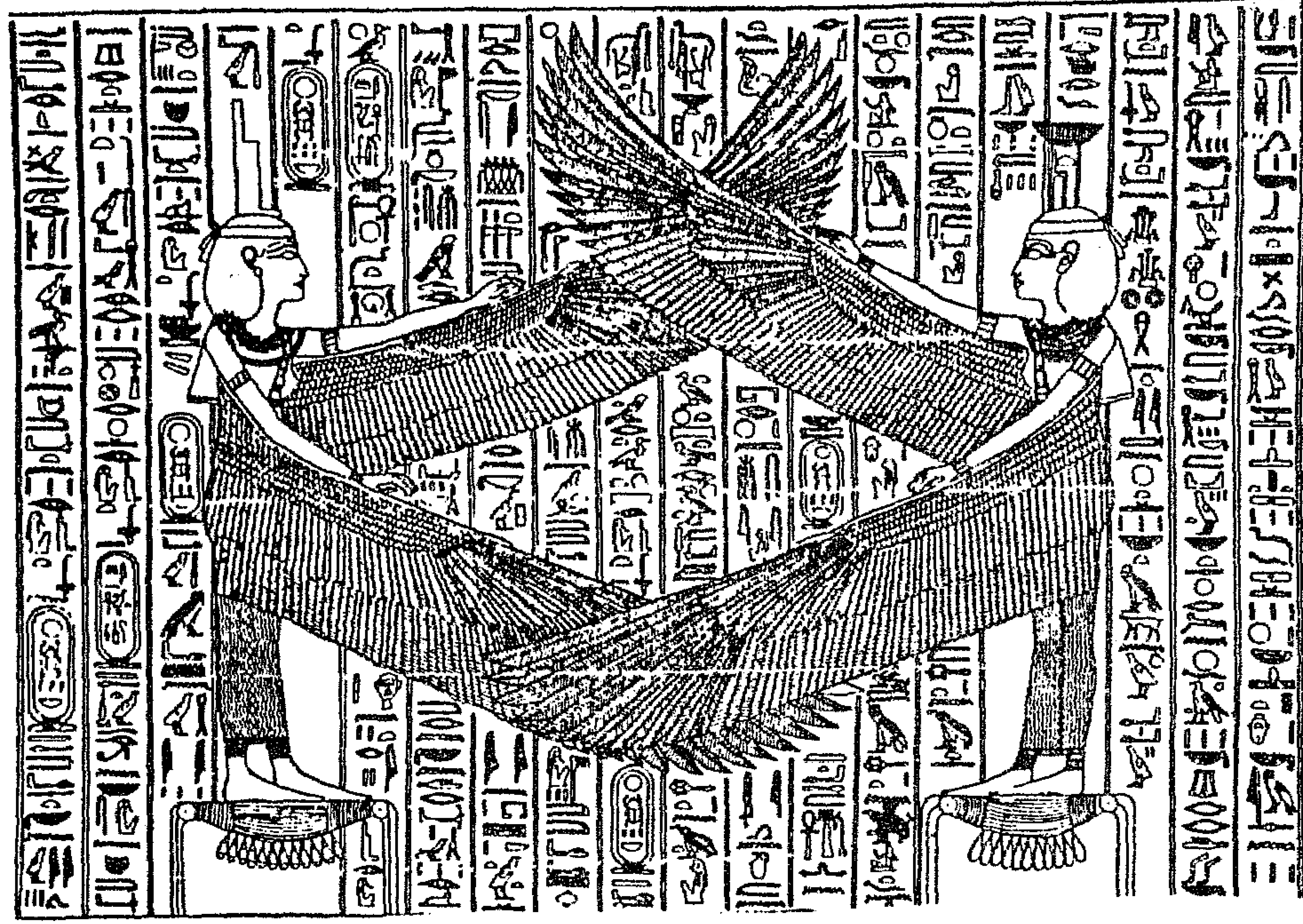


أحدى السفن المستخدمة لنقل الماشية والأسرى



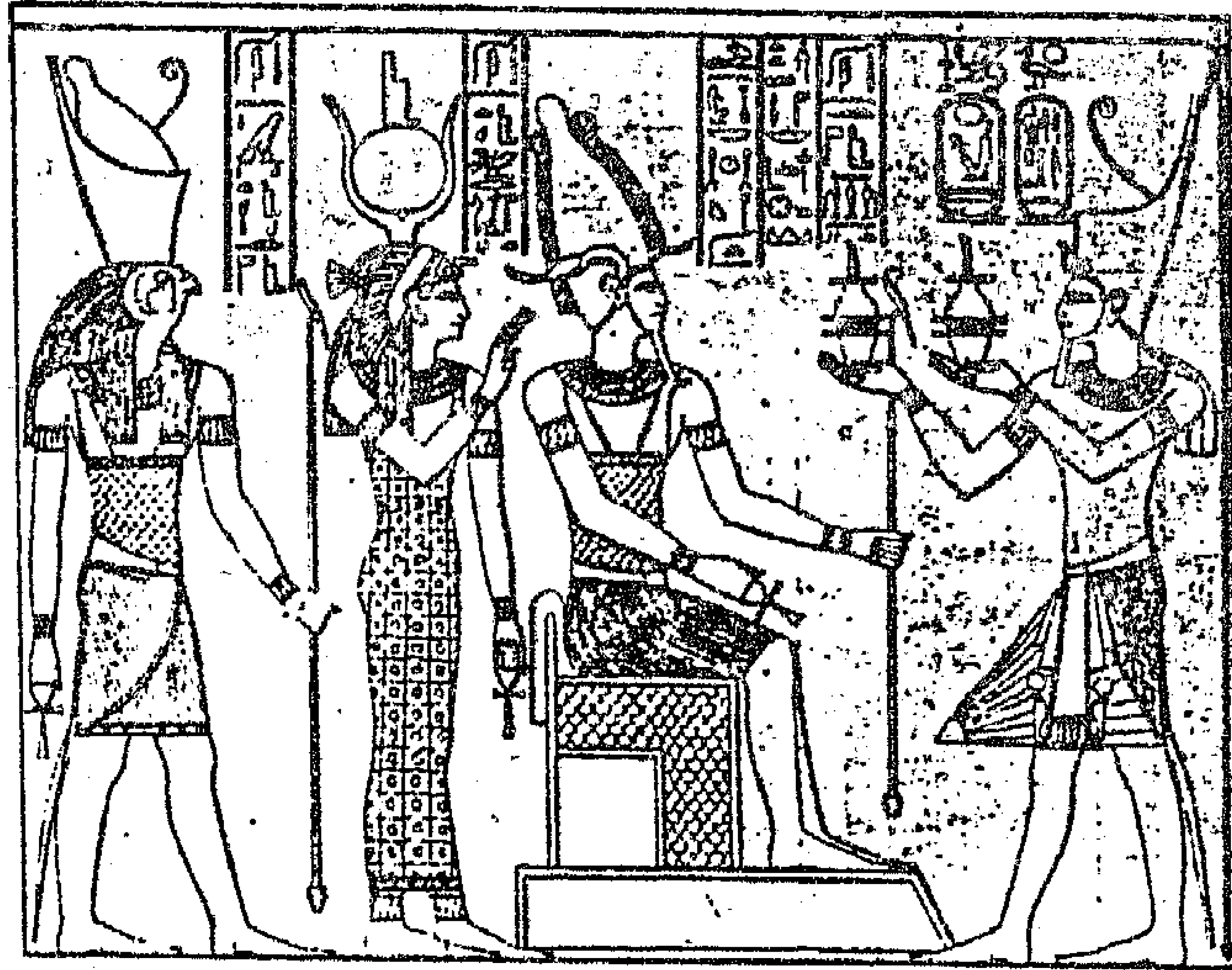
أحدى سفن الملكة « حتشبسوت » التى أرسلت فى رحلة لبلاد بونت ضمن سفن الأسطول المصرى
التجارى ، منقوشه فى معبد آمون (الدير البحرى) الذى شيدته الملكة حتشبسوت (١٥٥٠ ق.م)

شكل (٦١)

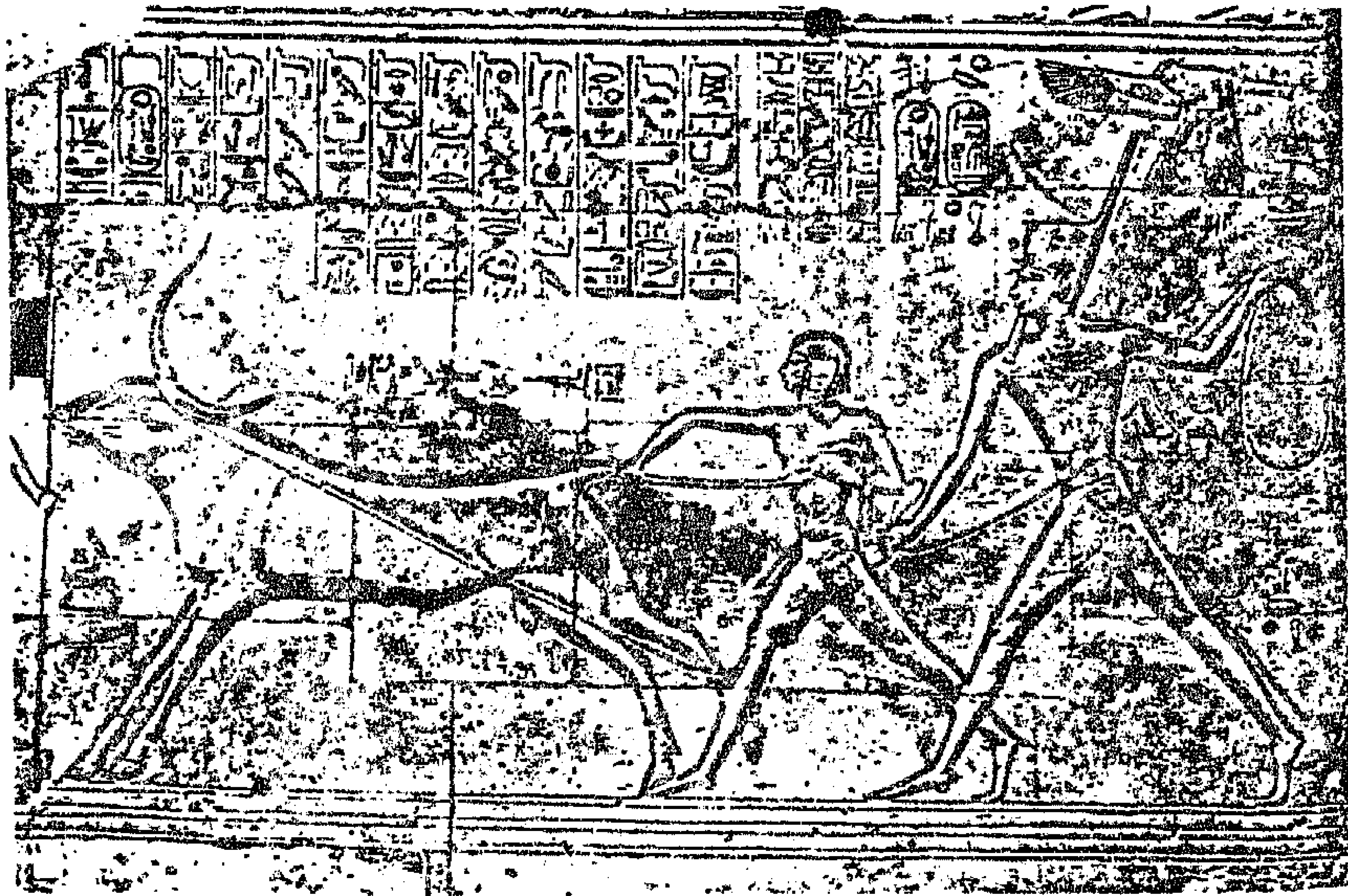


رسم محفور يمثل لكل من الآلهتين أزيس ، نفتيش المجنحتان ـ على أحد جوانب مقصورة كبيرة مصنوعة من الخشب المغطى برقائق الذهب، وهى أحدى أربع مقاصيد وجدت متداخلة بعضها فى بعض ومحتوية على التابوت الحجرى للملك الشاب « توت عنخ آمون » ـ الدولة الحديثة ـ المتحف المصرى بالقاهرة

شكل (٦٢)



الملك سيتى الأول يقدم القرابين إلى أوزوريس وتقف خلفه أزيس وحورس



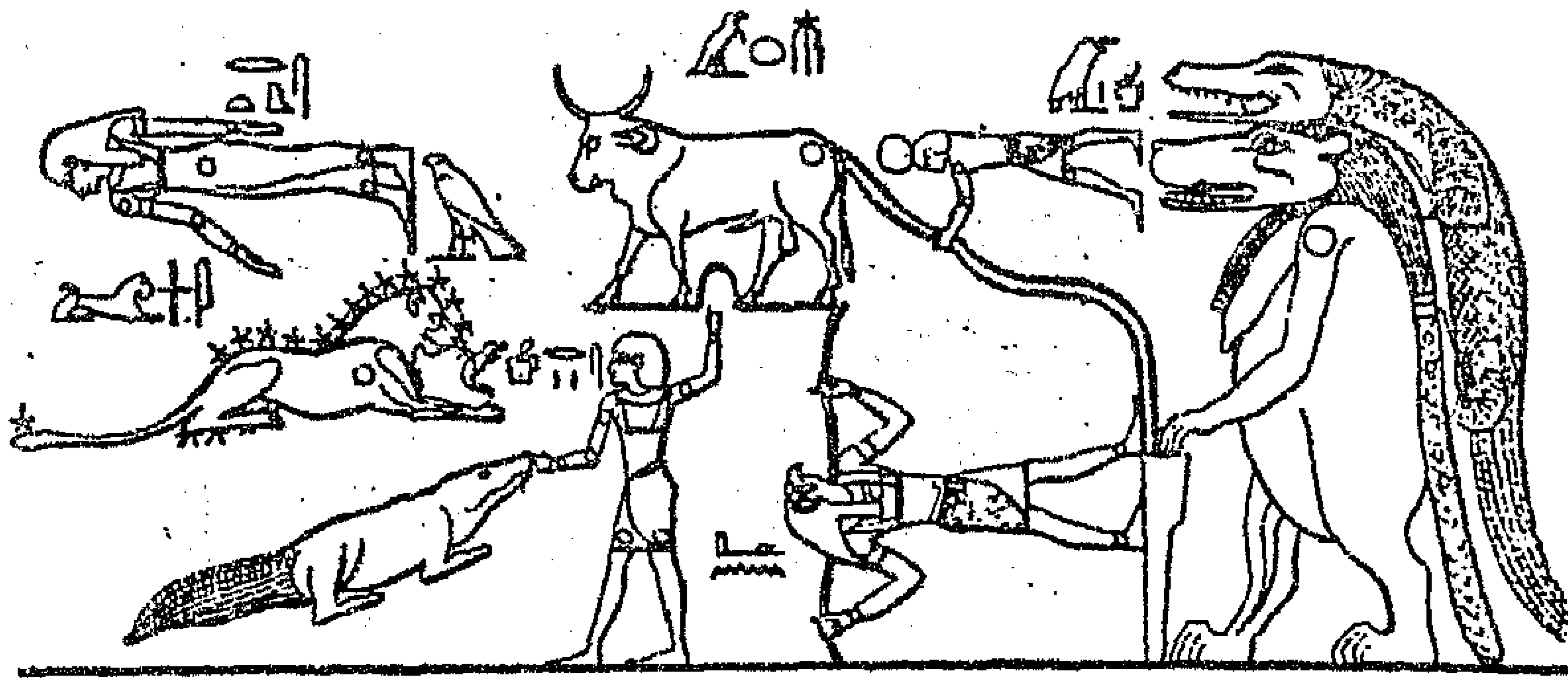
حفر يمثل الملك ستى الأول وابنه رمسيس الثانى يصيدان ثور ـ معبد سيتى الأول ـ أبيدوس

شكل (٦٣)

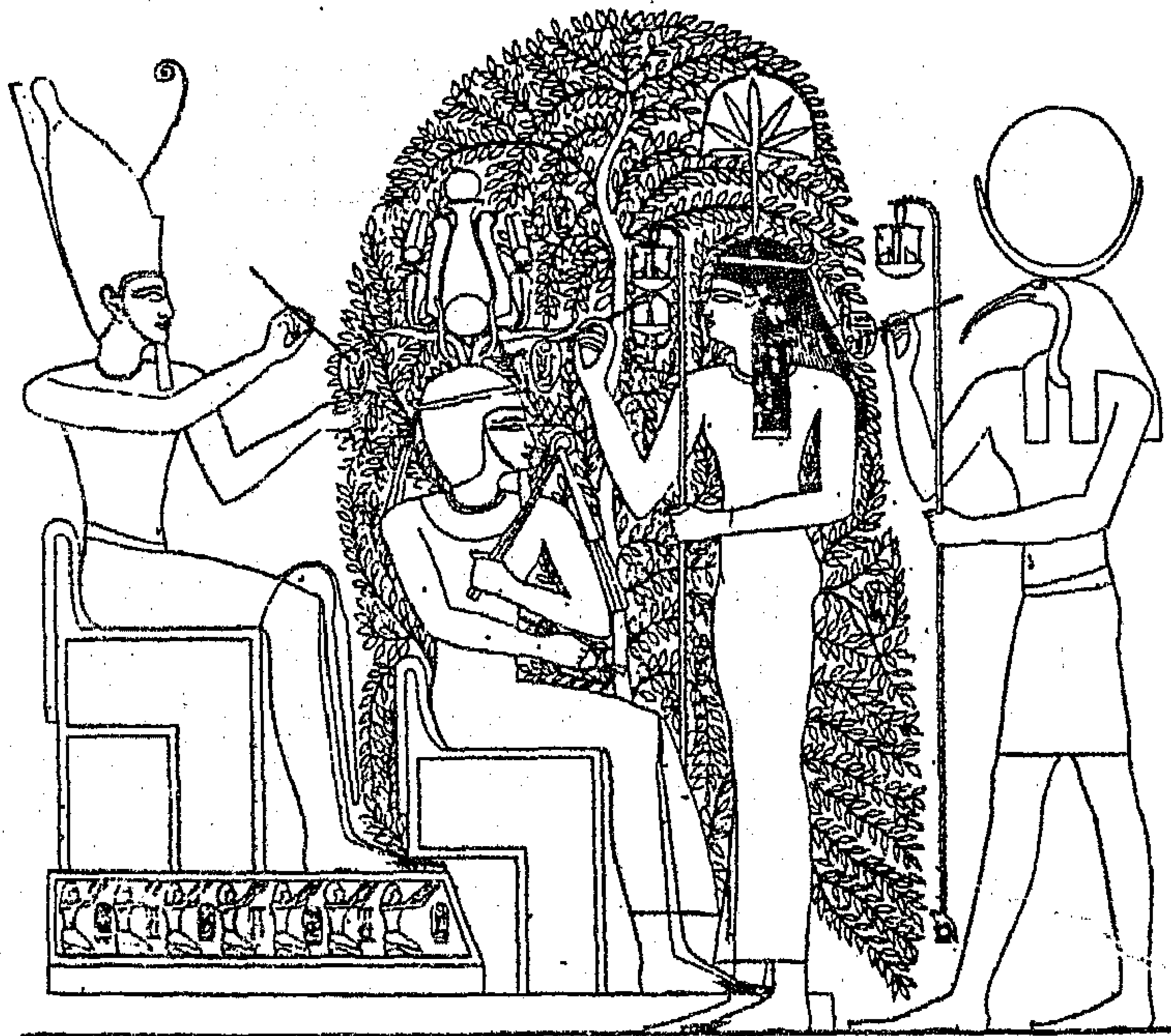


سيدتان من الأشراف من مقبرة فى طيبة — الأسرة التاسعة عشرة

شكل (٦٤)



الأبراج السماوية



رمسيس الثانى يجلس أمام الشجرة المقدسة التى تسجل الألهة « سشات » اسمه على أوراقها

شكل (٦٥)



الملك أخناتن وزوجته يدللان أطفالهما

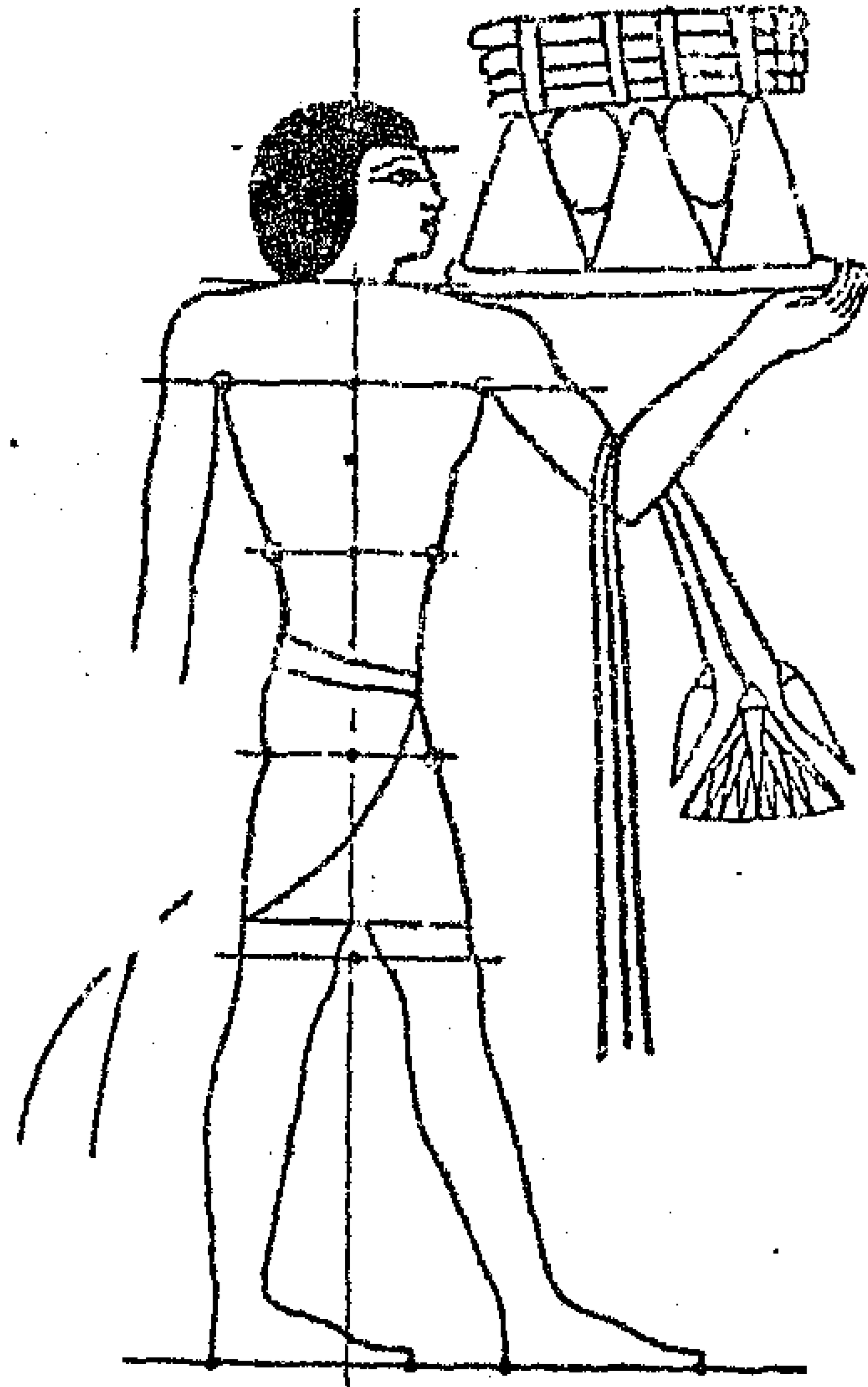


الوصية

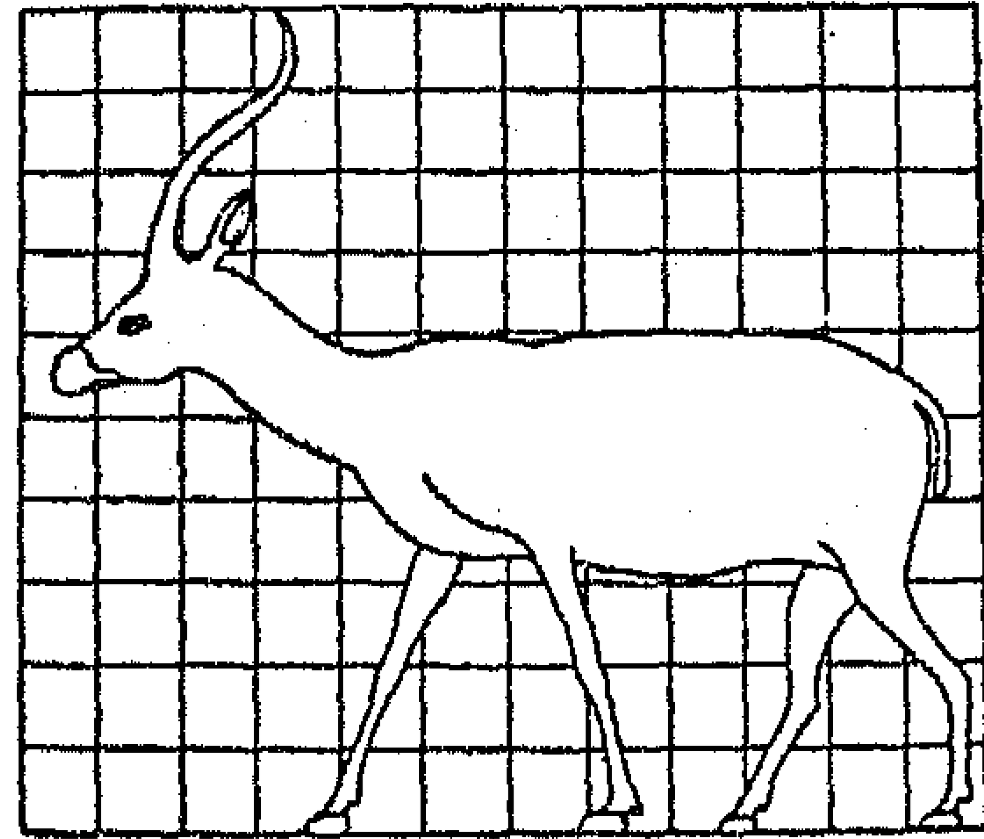
مقبرة « دب إم نفرت »

شكل (٦٦)

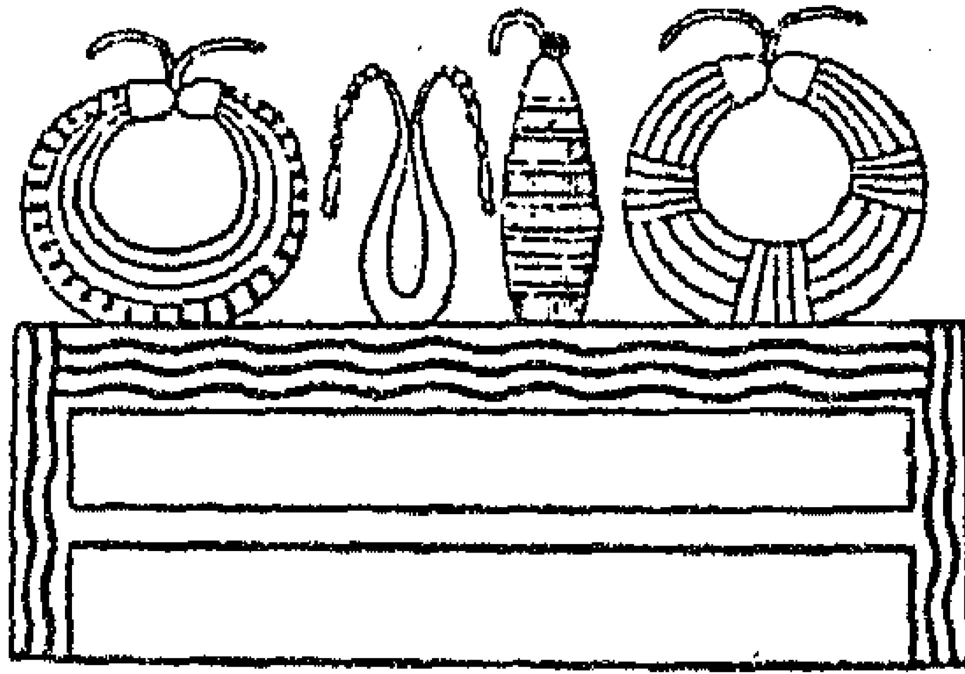
الأسلوب المتبع في الرسم الفرعوني



خطوط مرشدة



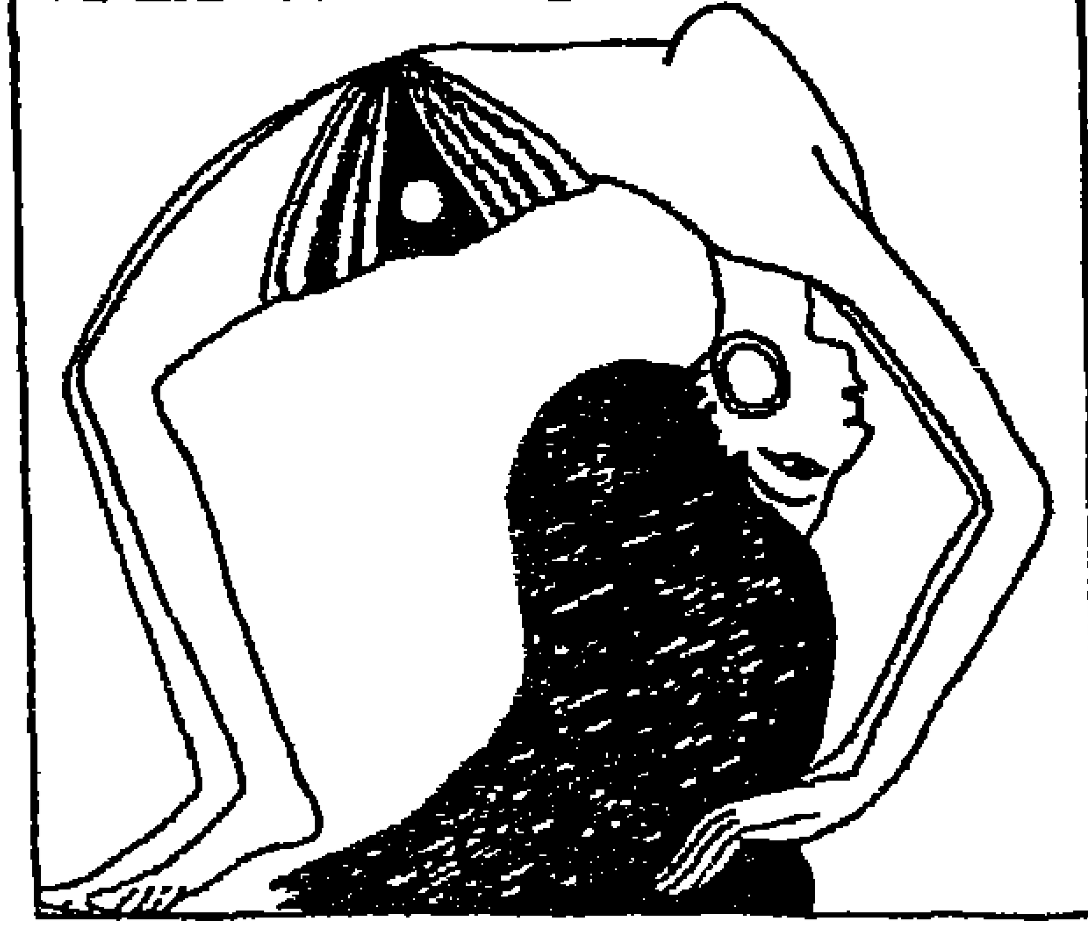
شباك للرسم

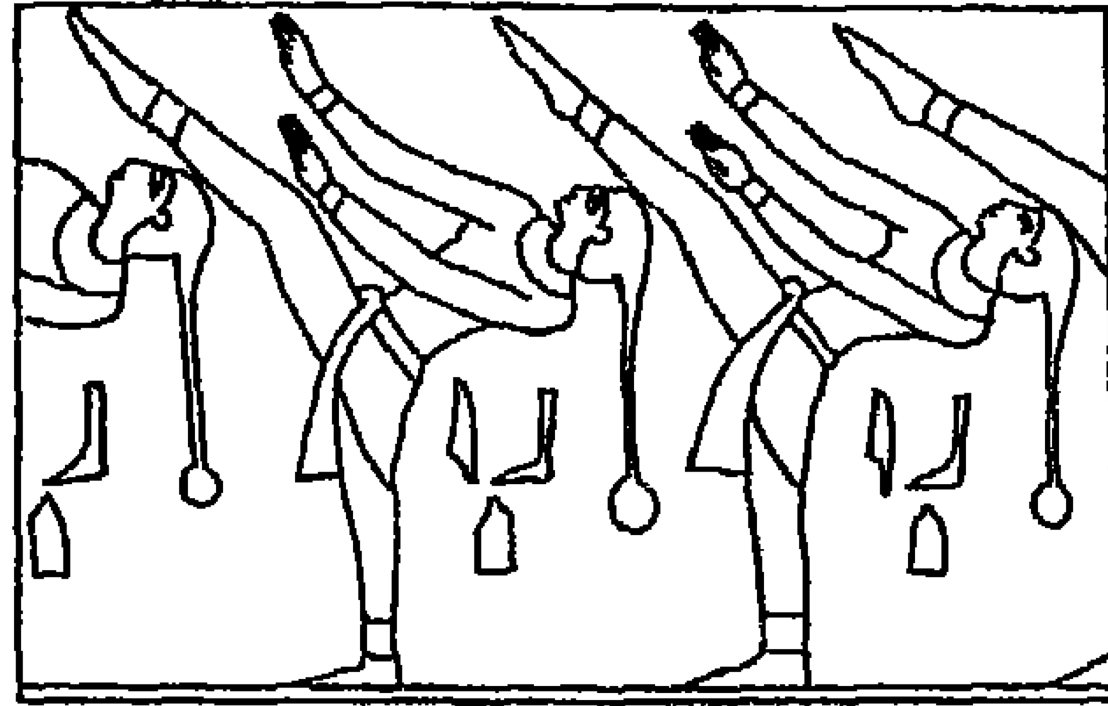


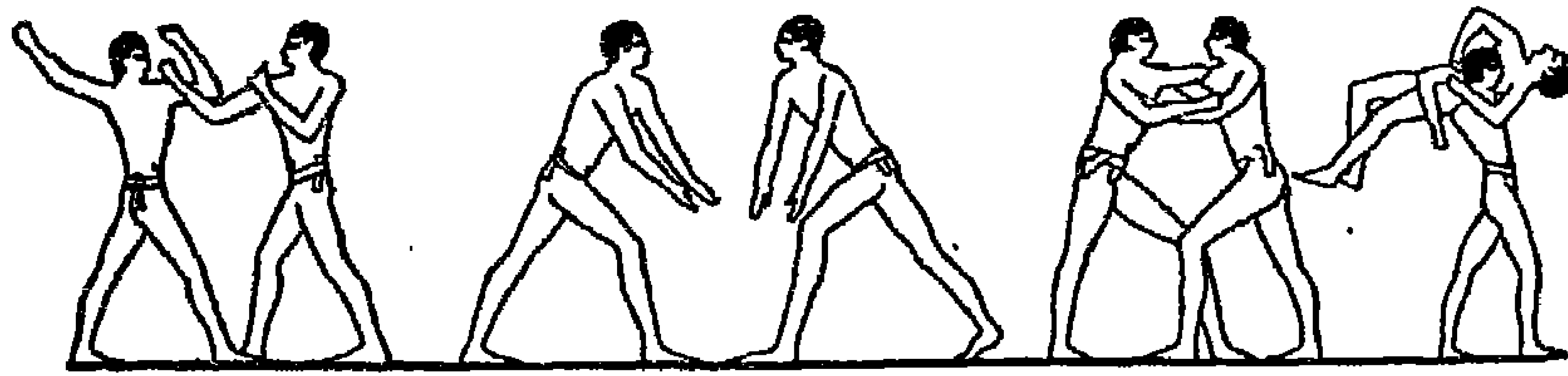
عقود فوق مائدة

(لاحظ ان المصرى القديم رسم المائده من الوضع الجانبى ،
فى حين رسم القائد والعقود فى الوضع الرأسى)

شكل (٦٧)


فتاة تلعب ألعاباً بهلوانية (الأسرة ١٩) الفن المصرى


راقصات من مقبرة « عنخ مع حور » بسقارة ـ الدولة القديمة ـ الفن المصرى


أوضاع للمصارعة ـ مقابر بن حسن ـ الدولة الوسطى

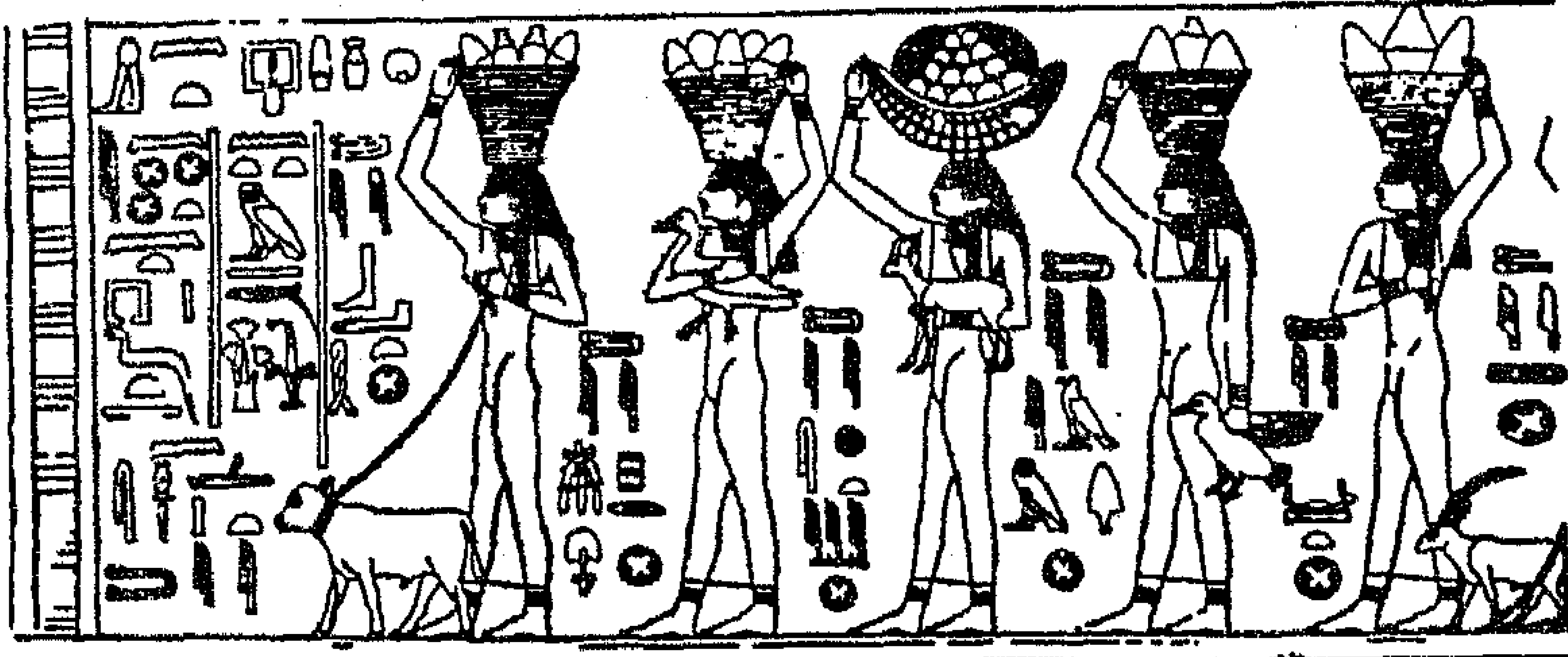
شكل (٦٨)



صناعة التحنيط



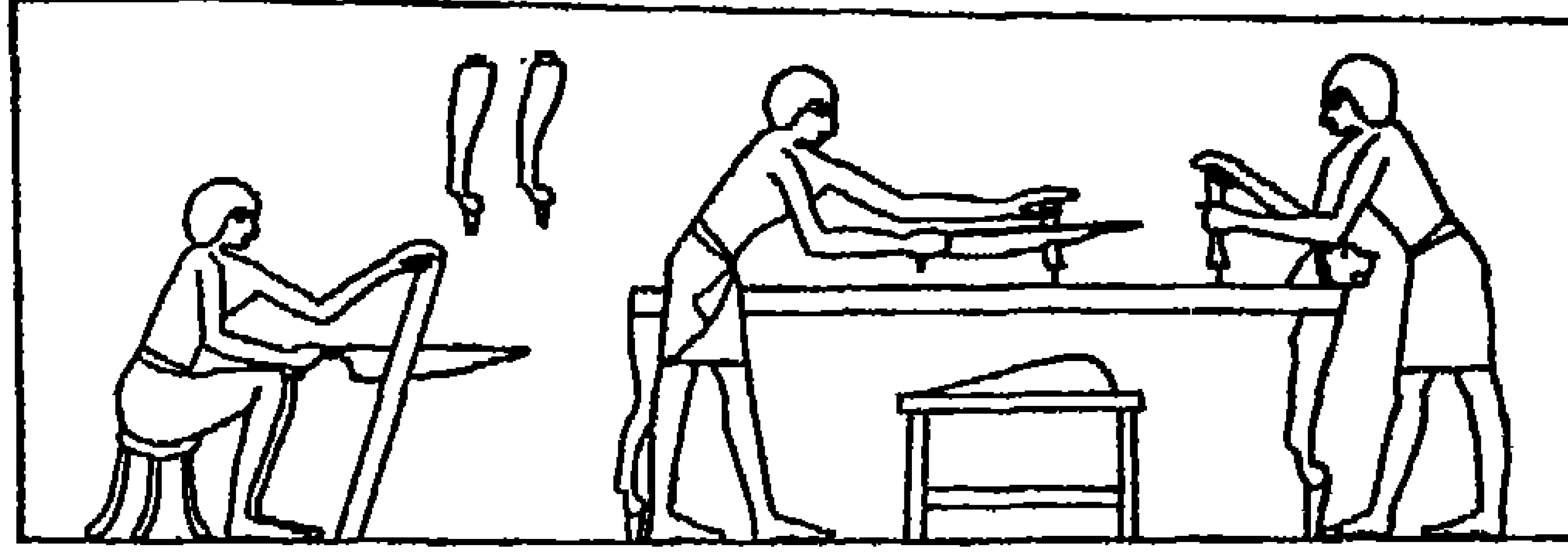
صناعة الزوارق - مقبرة « تي » بسقارة



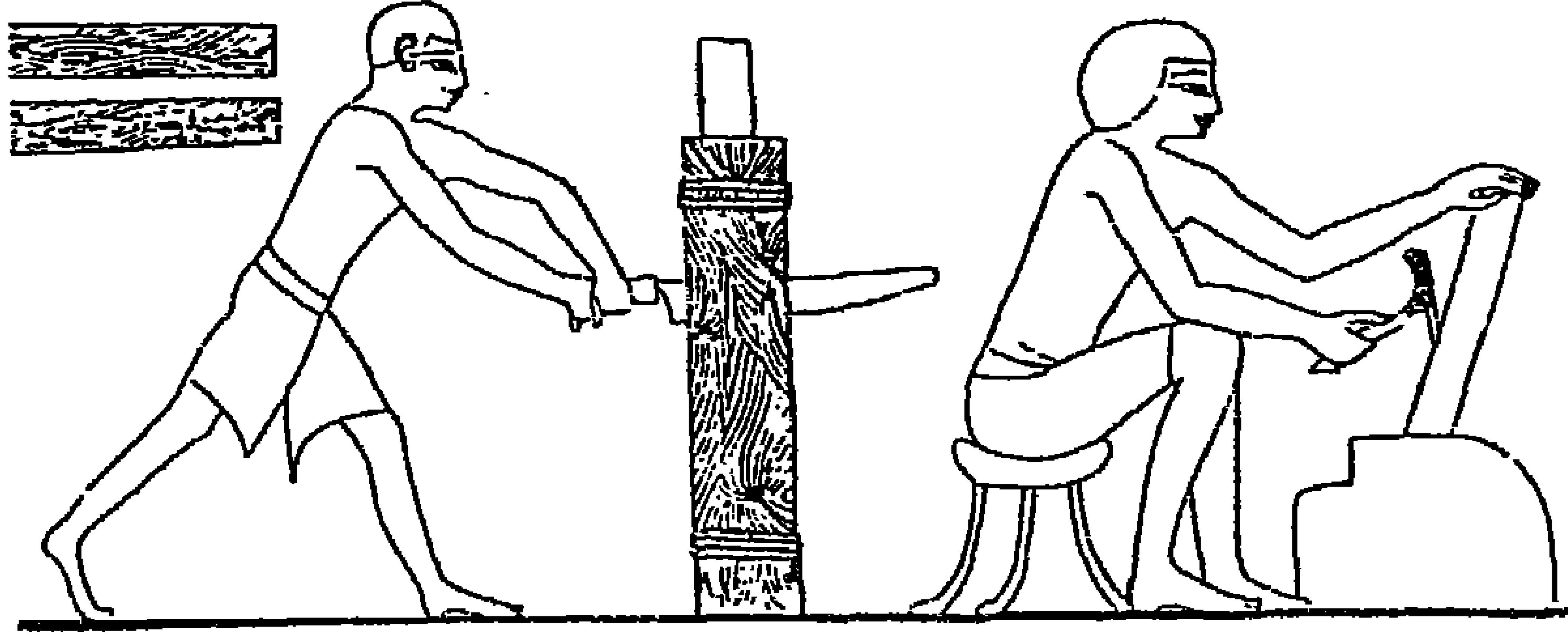
ممثلو الضياع - من مقبرة « تي » بسقارة

شكل (٦٩)

صنـاعـة النجـارة



صناعة النجارة



رسم لنجارين منهمكين فى عملهما



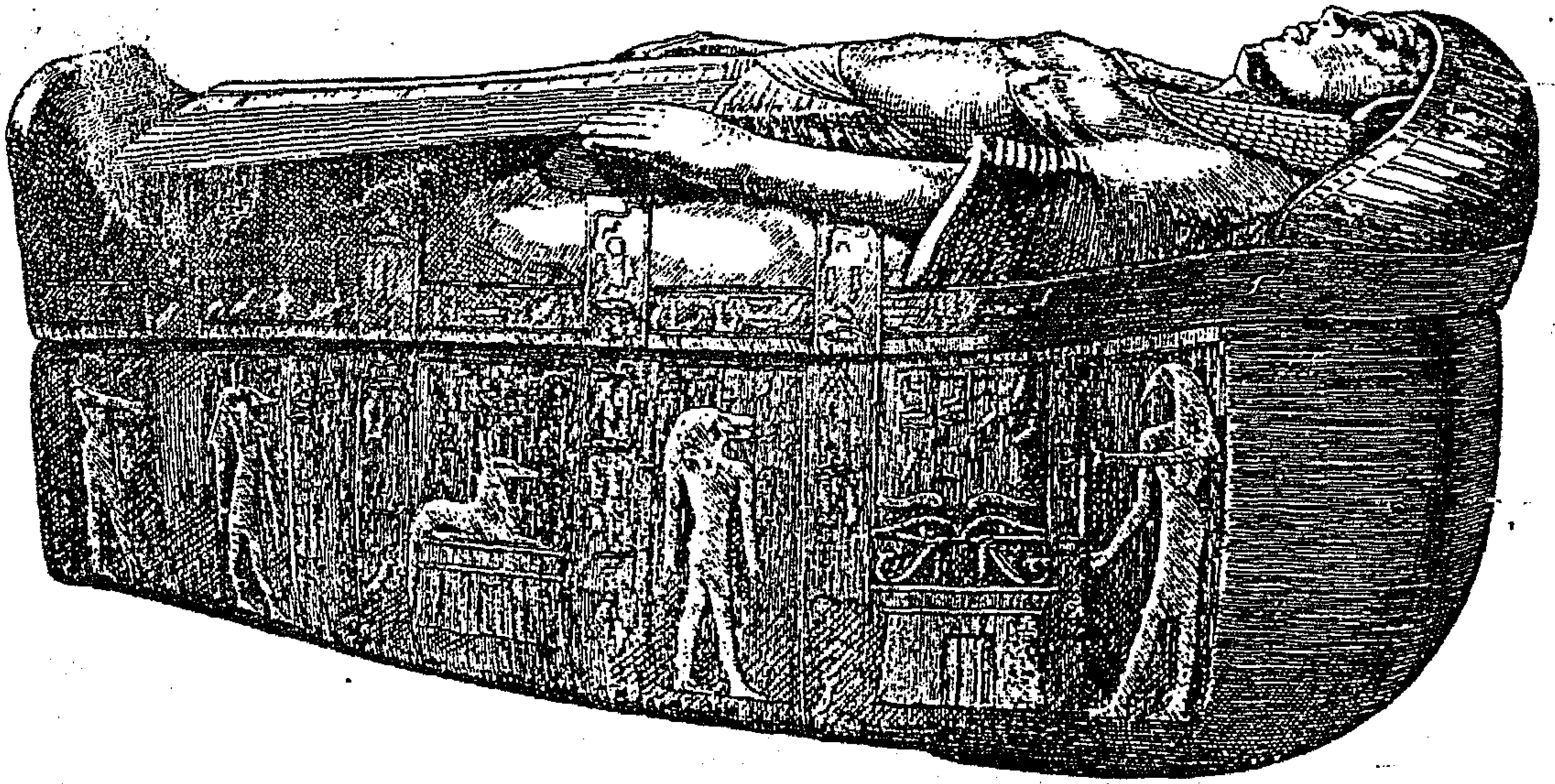
رسم يمثل نجارين يقومون بصنع مركب

شكل (٧٠)

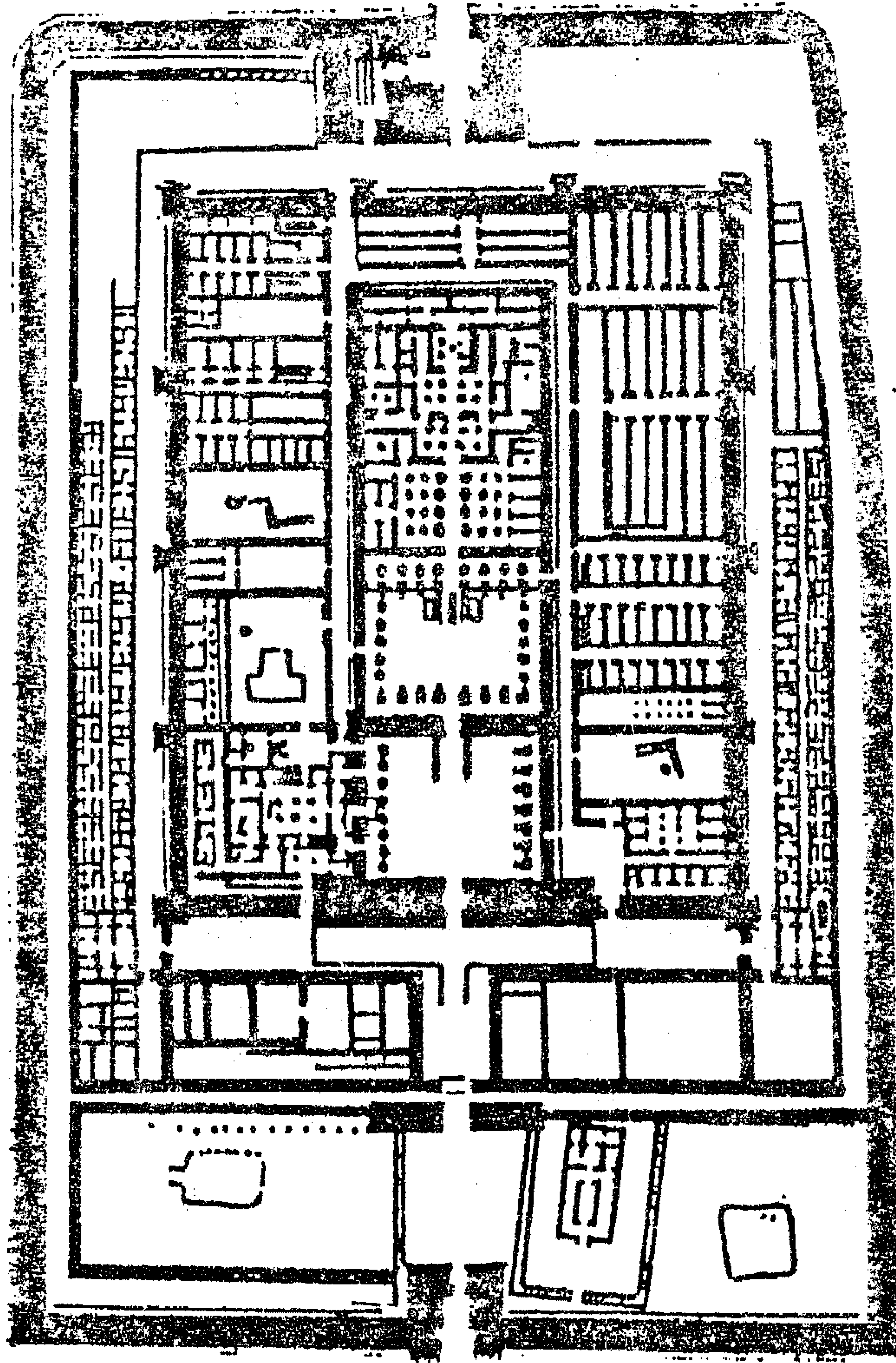


تمثال تادرت (إلهة الولادة) على شكل أنثى فرس النهر منتصبة على قدميها الخلفيتين ومرتكزه على علامة هيروغليفية تعني الحماية (المتحف المصرى بالقاهرة)

شكل (٧١)



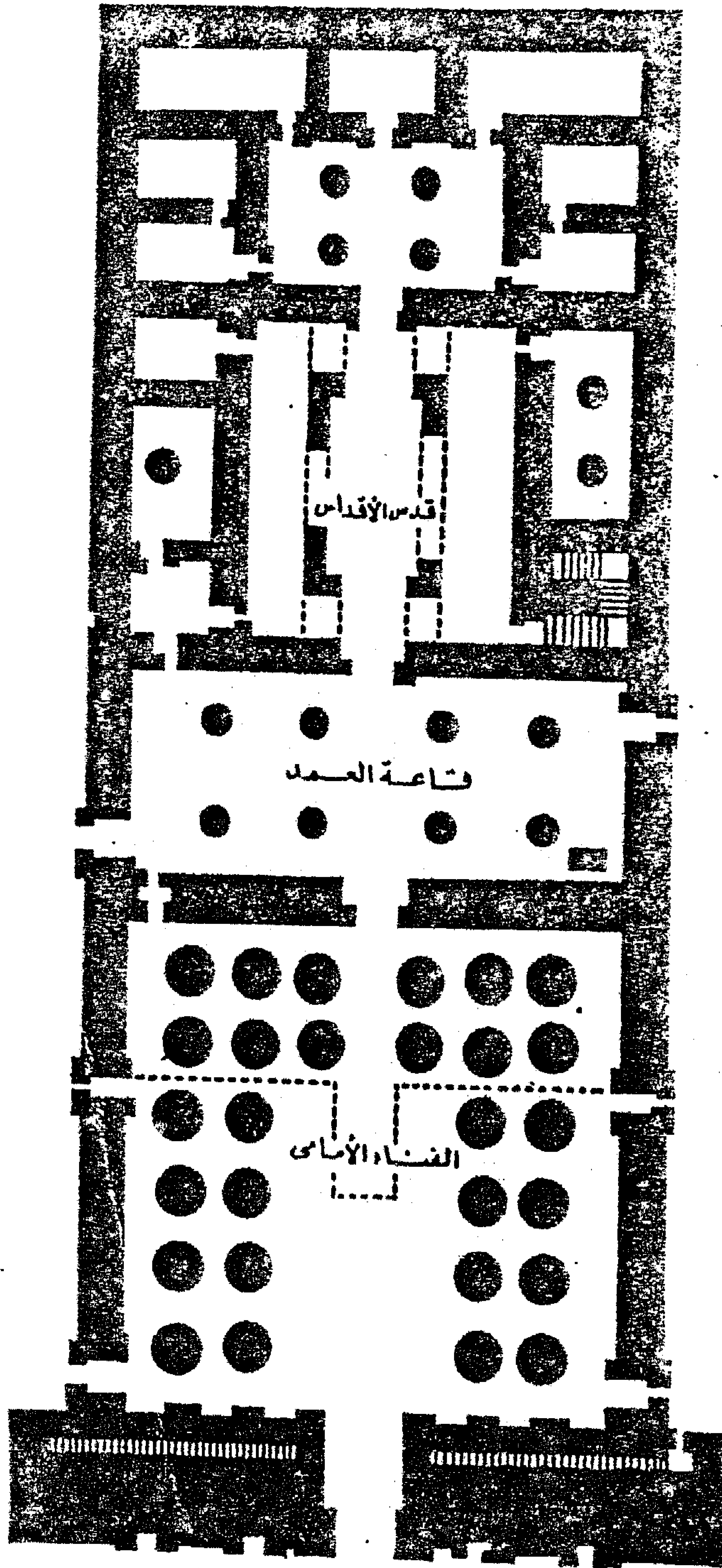
تابوت من الحجر (الأسرة ١٩) ممفيس ، من مقتنيات - متحف اللوفر بباريس



ـ مسقط يوضح التصميم العام لمعبد مدينـــــة "هابو" الأقصـــــر من آثار الرعامسة .

مدينة هابو : هى مجموعة من المعابد كان يحيط بها سور من اللبن ، ما تزال باقية حتى الآن ، ويشمل على بوابة عظيمة ومعبد جنائزى ، وقصر لرمسيس الثالث

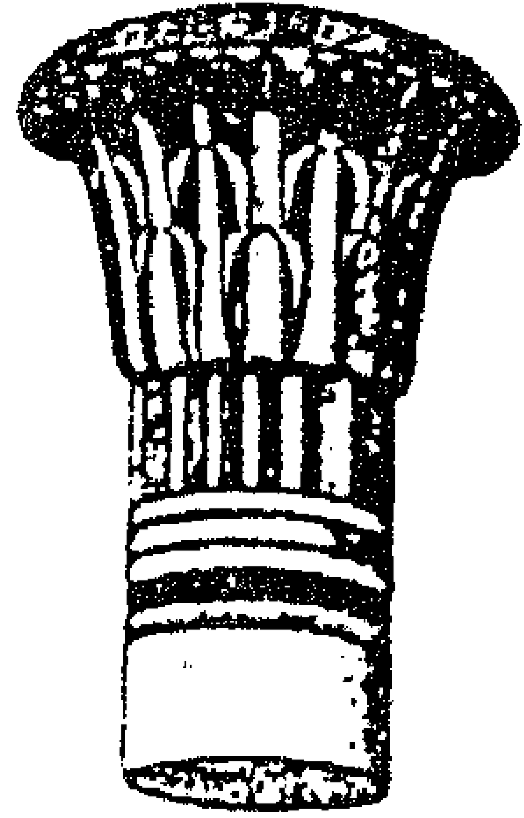
شكل (٧٣)



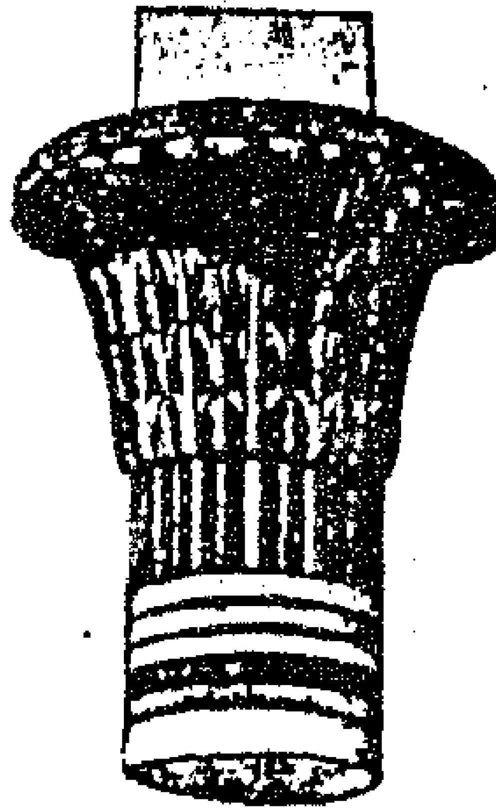
ـ معبد الاله خنسو بالكرنك ـ تظهر فيه استقامة الاتجاهات على محور رئيسي .
الأقصر
الدولة الحديثة .

شكل (٧٤)

تاج عمود من العصر المتاخر
بمعبد فيلا

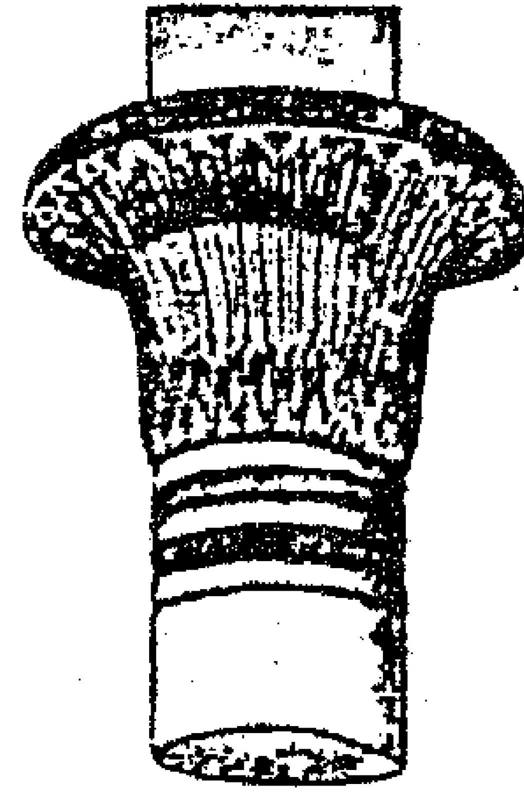


تاج عمودى من العصر
المتأخر (البطلمى)

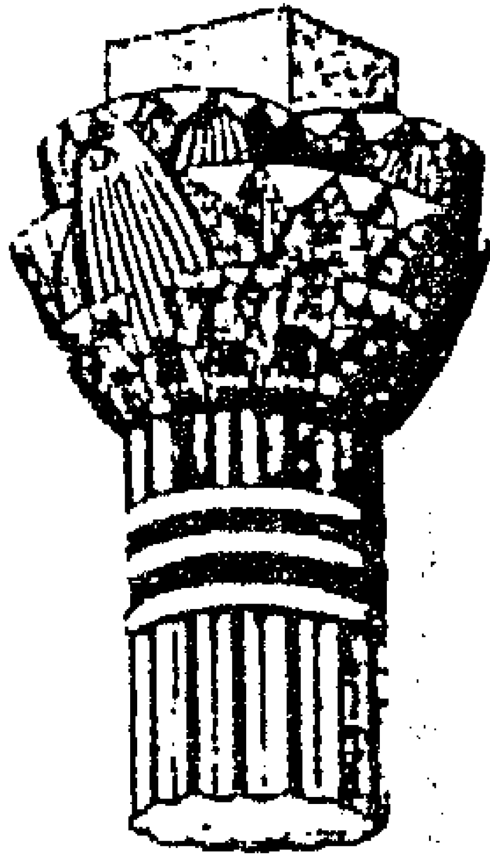


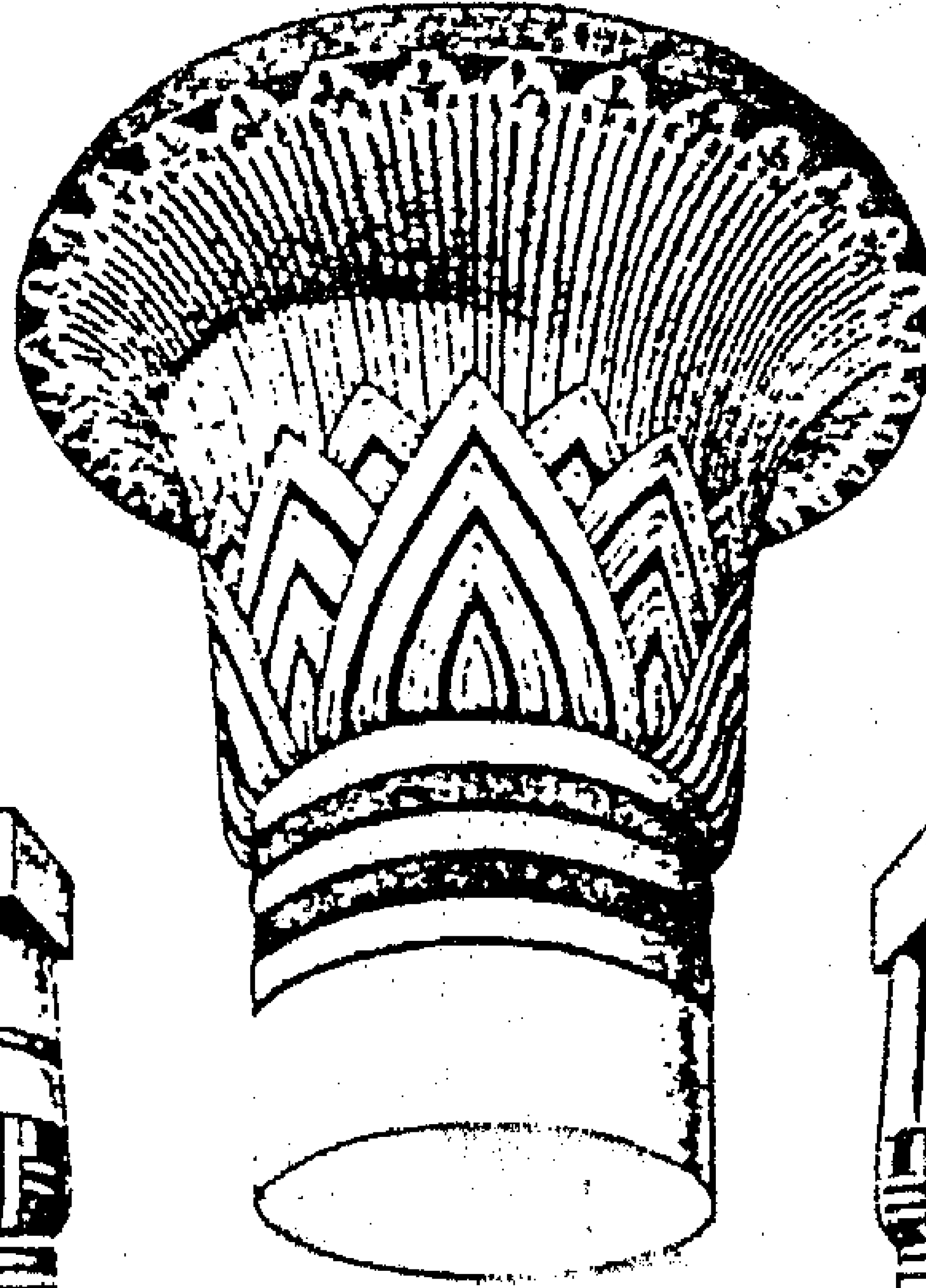


تاج عمودى من العصر
المتأخر (البطلمى)

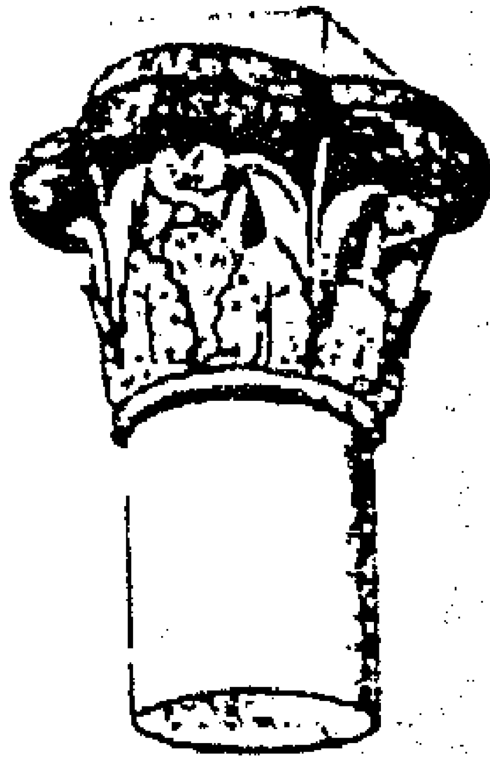


تاج عمود البردى المفتوح،
فى بهو الأعمدة بالكرنك
(ناقوسى)

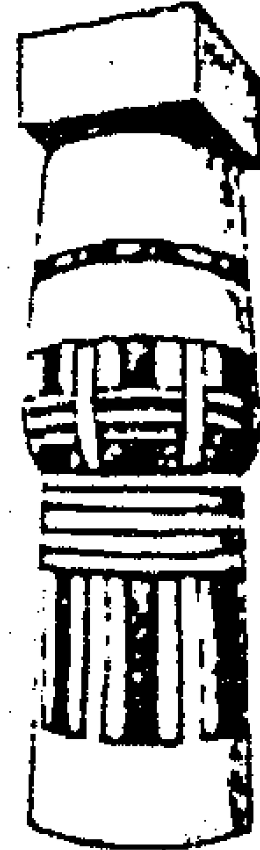




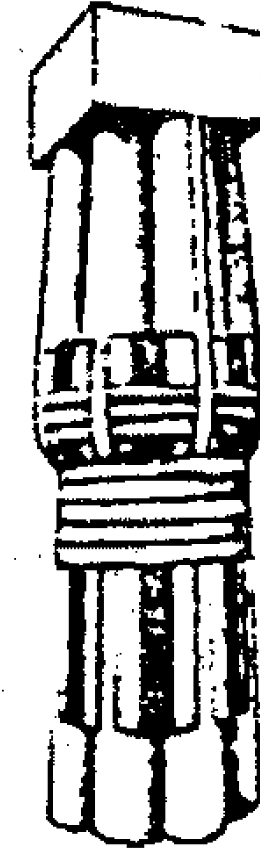
تاج عمـ[illegible] هرة البردى المفتوحة
[illegible] آمون بالكرنك بطيبة
(ناقوسى)



تاج عمود من العصر
المتأخر (البطلمى)

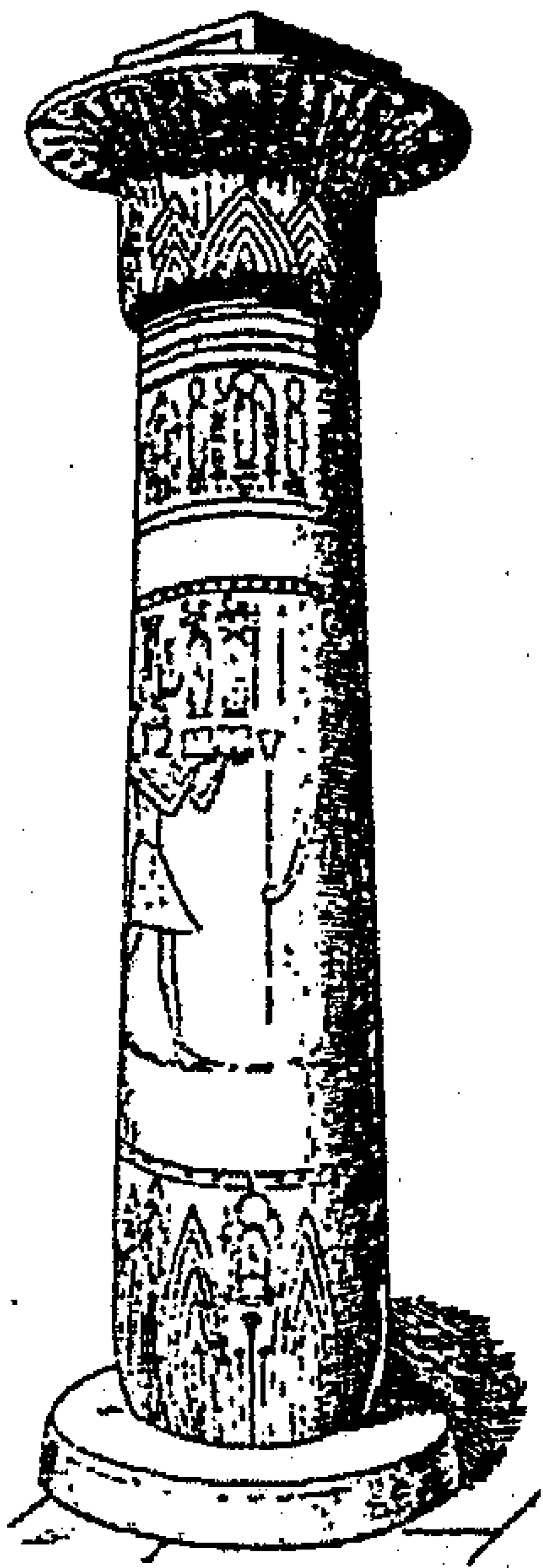


تاج عمود برعم البردى (برعمى)
بجوار ممنون بالأقصر



تاج عمود برعم البردى
المضلع بمعبد الأقصر

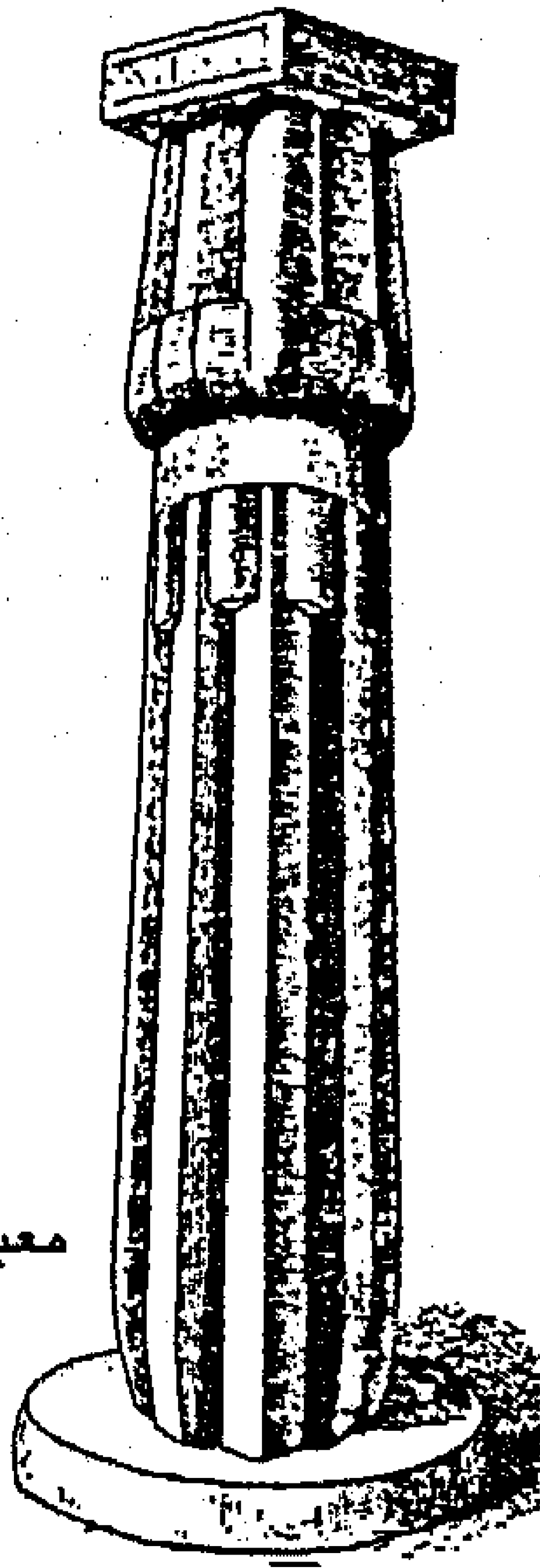
شكل (٧٥)



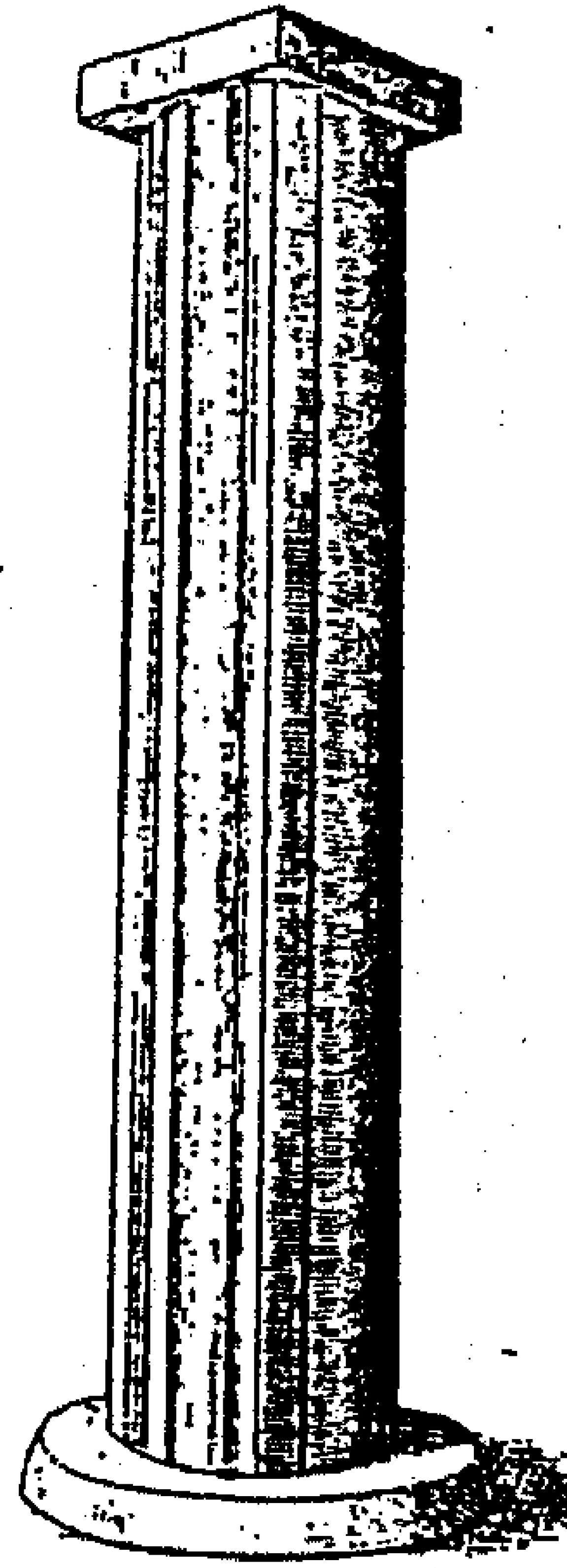
عمود زهرة البردى المفتوحة
(الناقوسى) فى معبد الأقصر



عمود البردى الأملس
بمعبد الكرنك والرامسيدم

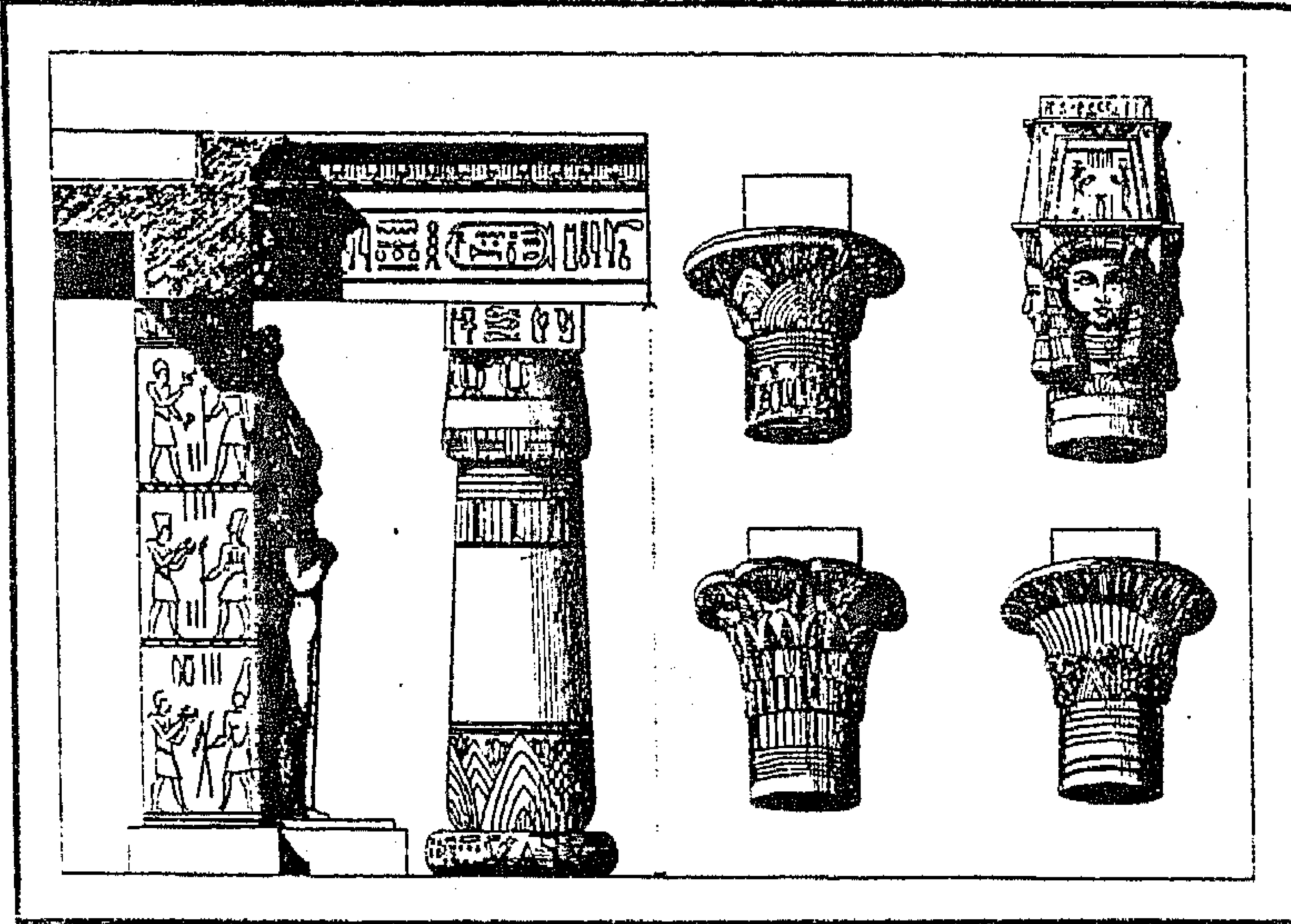


عمود بر عمى (البردى)
وسيقانه بيضية ـ نراه فى
معبد الأقصر وفى مقابر تل العمارنة

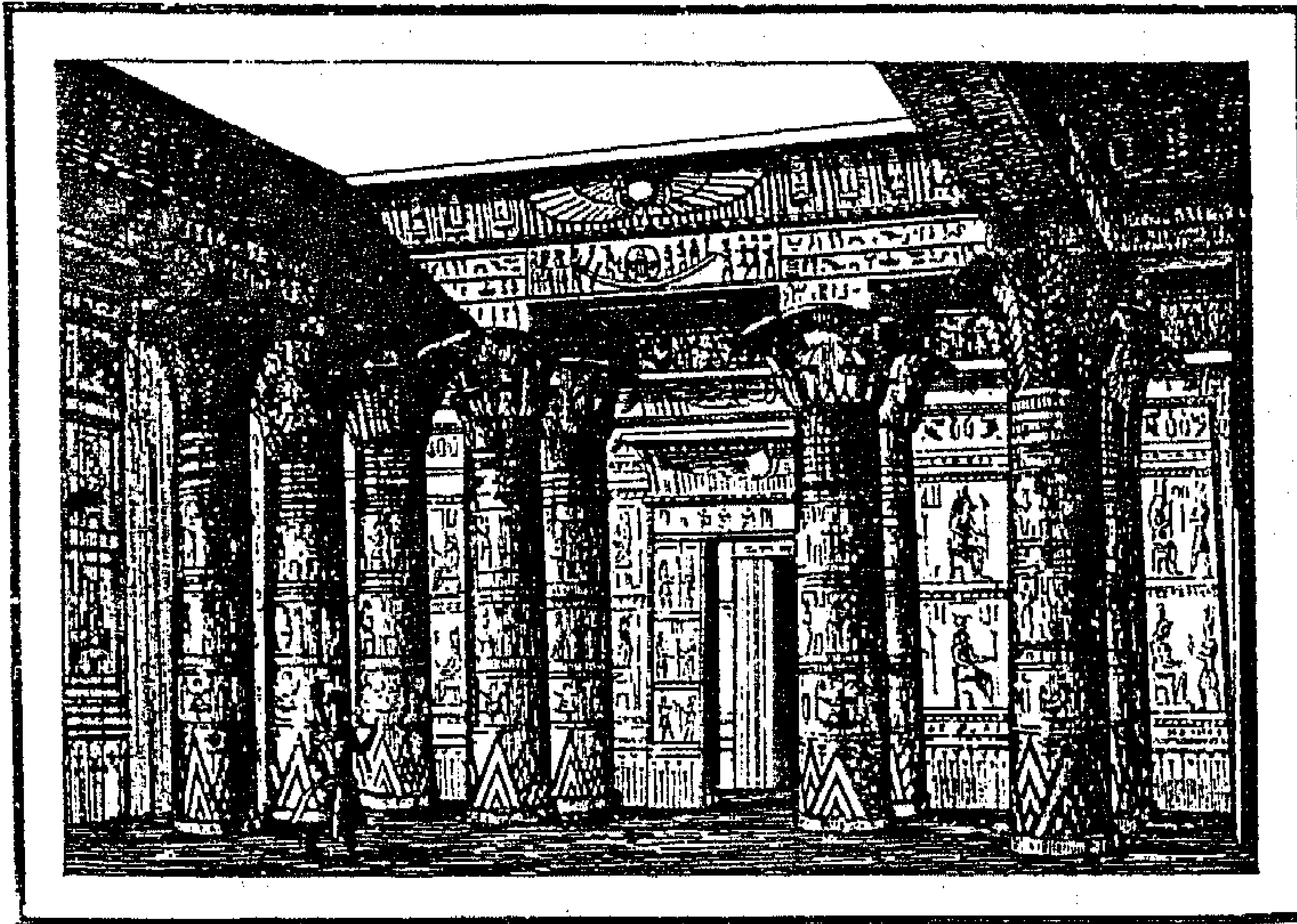


عمود مضلع (١٦ ضلعًا) ويسمى
الدريكى الأول ـ معبد أنوبيس بالدير البحرى

شكل (٧٦)

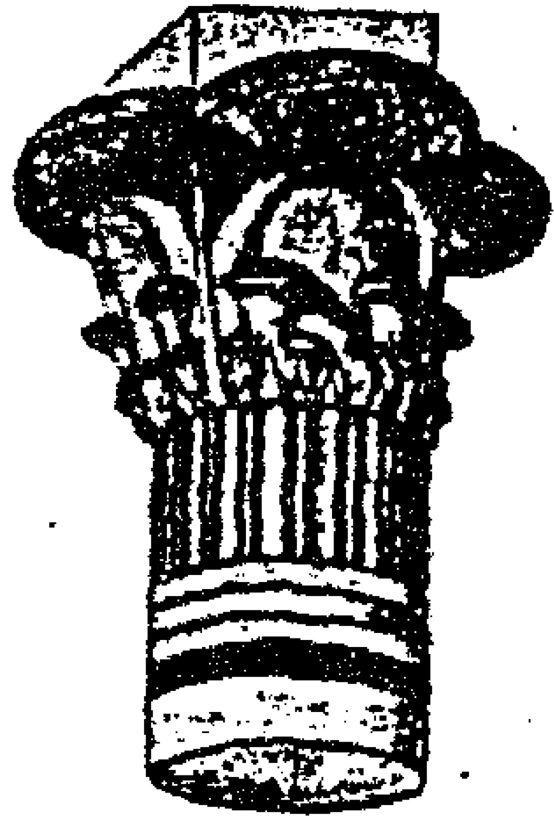


مجموعة من تيجان الأعمدة التى استخدمت بكثرة فى العمارة المصرية القديمة

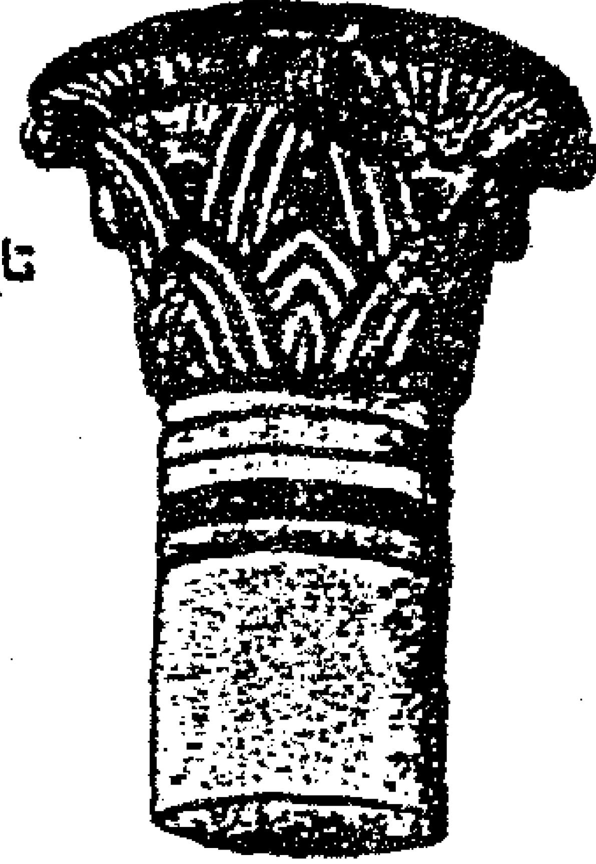


معبد فيلا ـ يلاحظ ضخامه الأعمدة وعظمتها الهائلة بالنسبة لحجم قامة الواقف بجوارها .

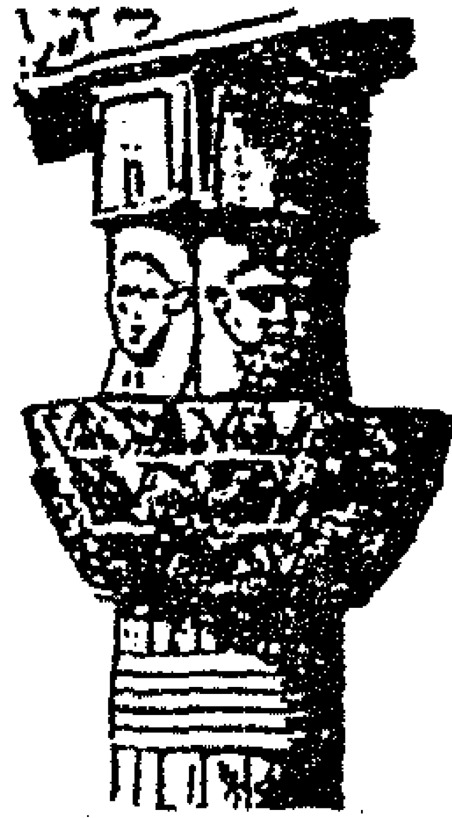
شكل (٧٧)



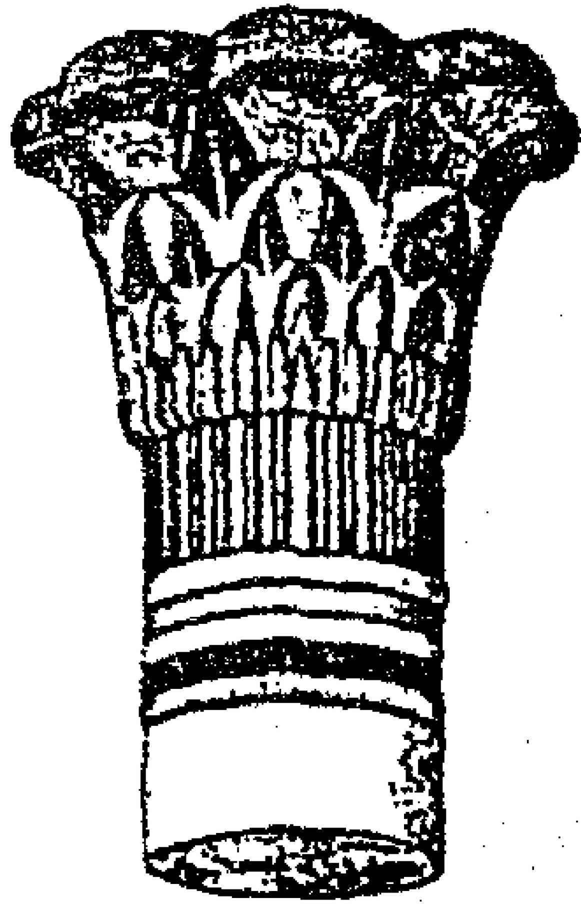
العمود المركب (طبقتين من البردى)
فى معبد أنس الوجود



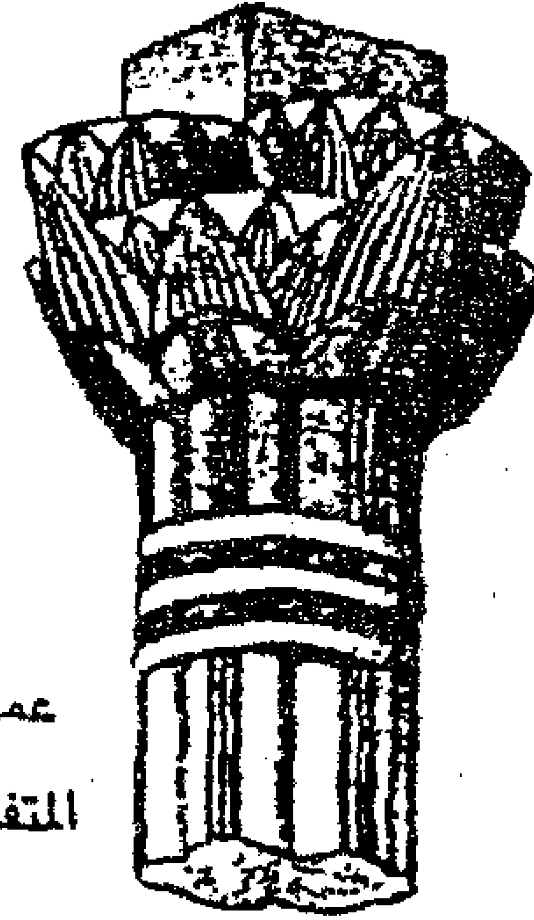
تاج عمود من العصر المتأخر (البطلمى)



العمود الهاتورى المركب



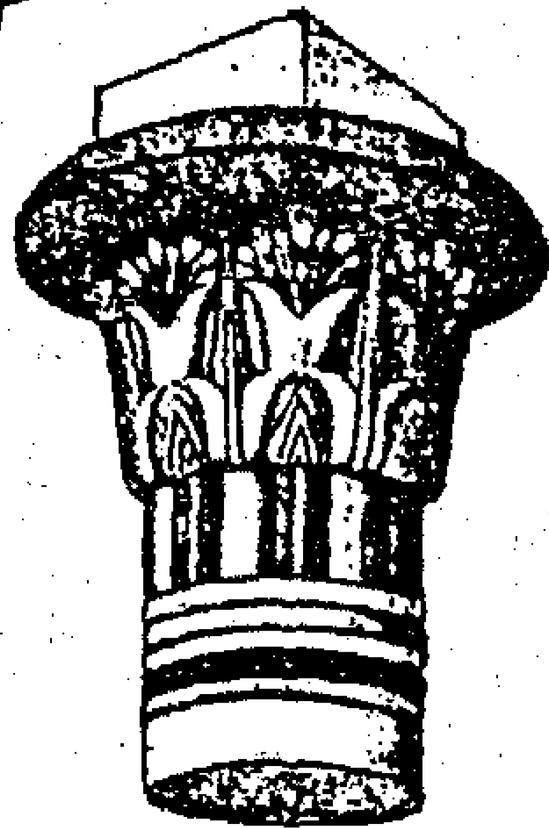
عمود ناقوسى مزخرف بزهرة البردى
معبد كوم أمبو



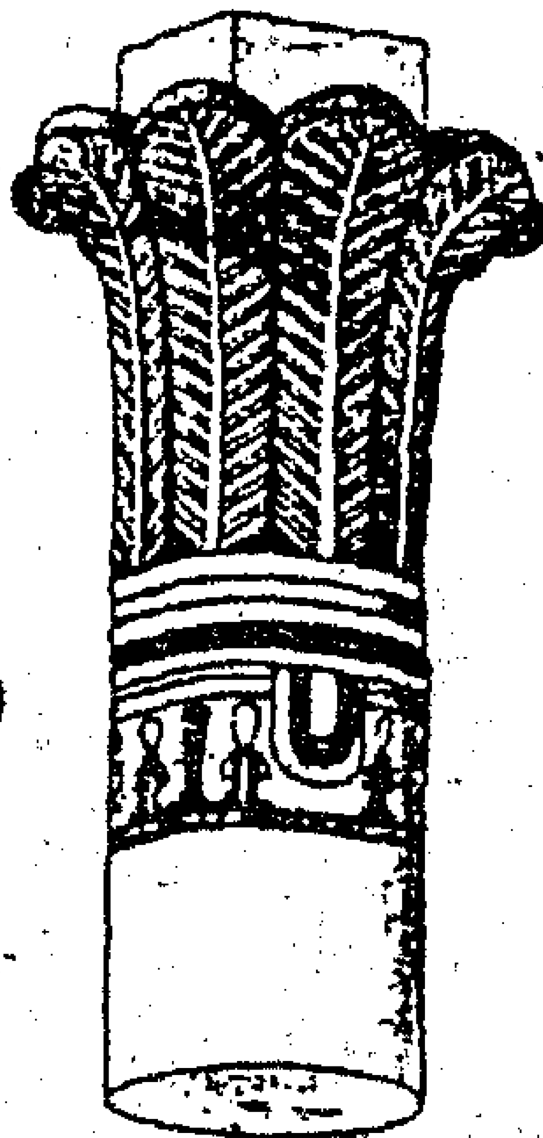
عمود على شكل زهرة اللوتس الرباعية
المتفتحة ـ من العصر المتأخر (البطلمى)



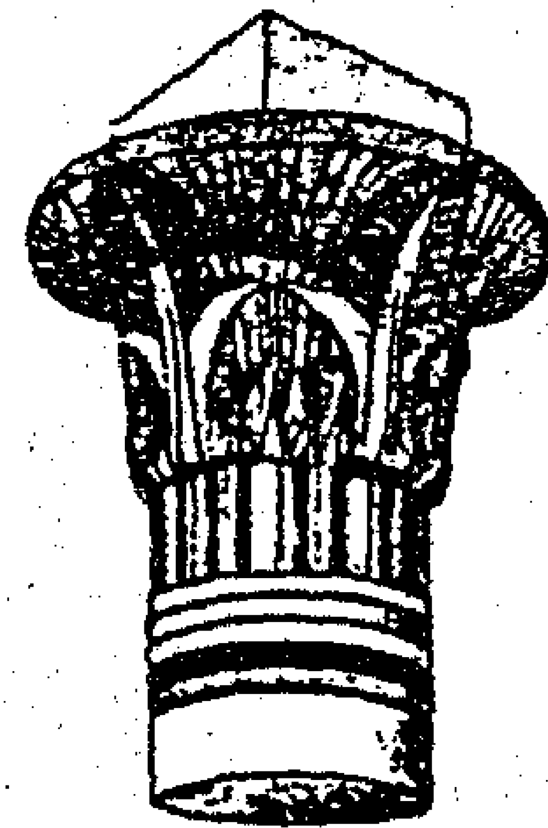
تاج عمود بمعبد فيلا



تاج عمود معبد كوم أمبو

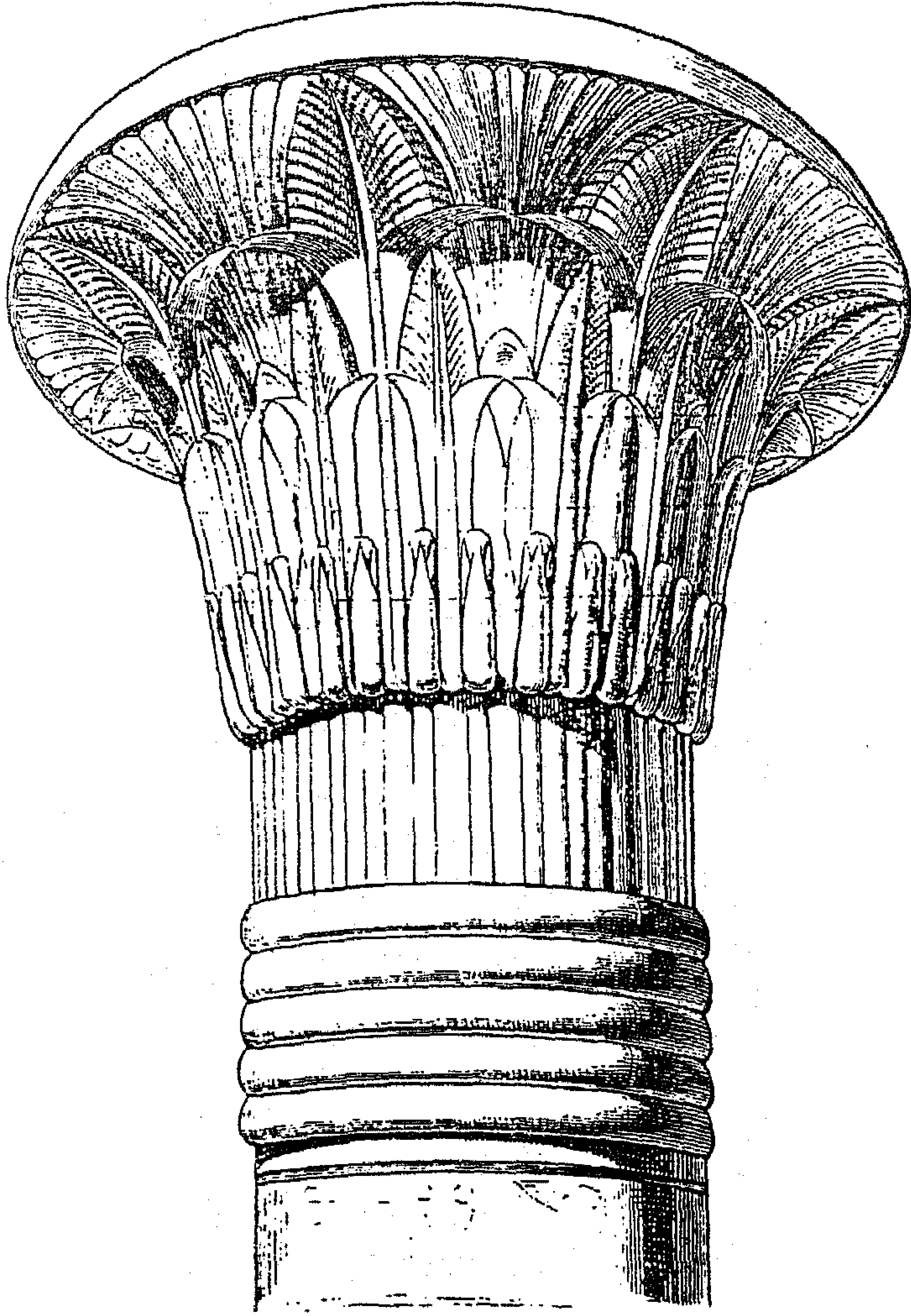


تاج العمود السعفى
(النخيلى) معبد أدفو



تاج عمود ناقوسى من معبد فيله

شكل (٧٨)



تاج عمود ناقوسى محفور على هيئة سيقان نباتية تنتهى بزهرة البردى المتفتحة مع أوراق نخيلية من
معبد اسنا، ومعبد فيلا

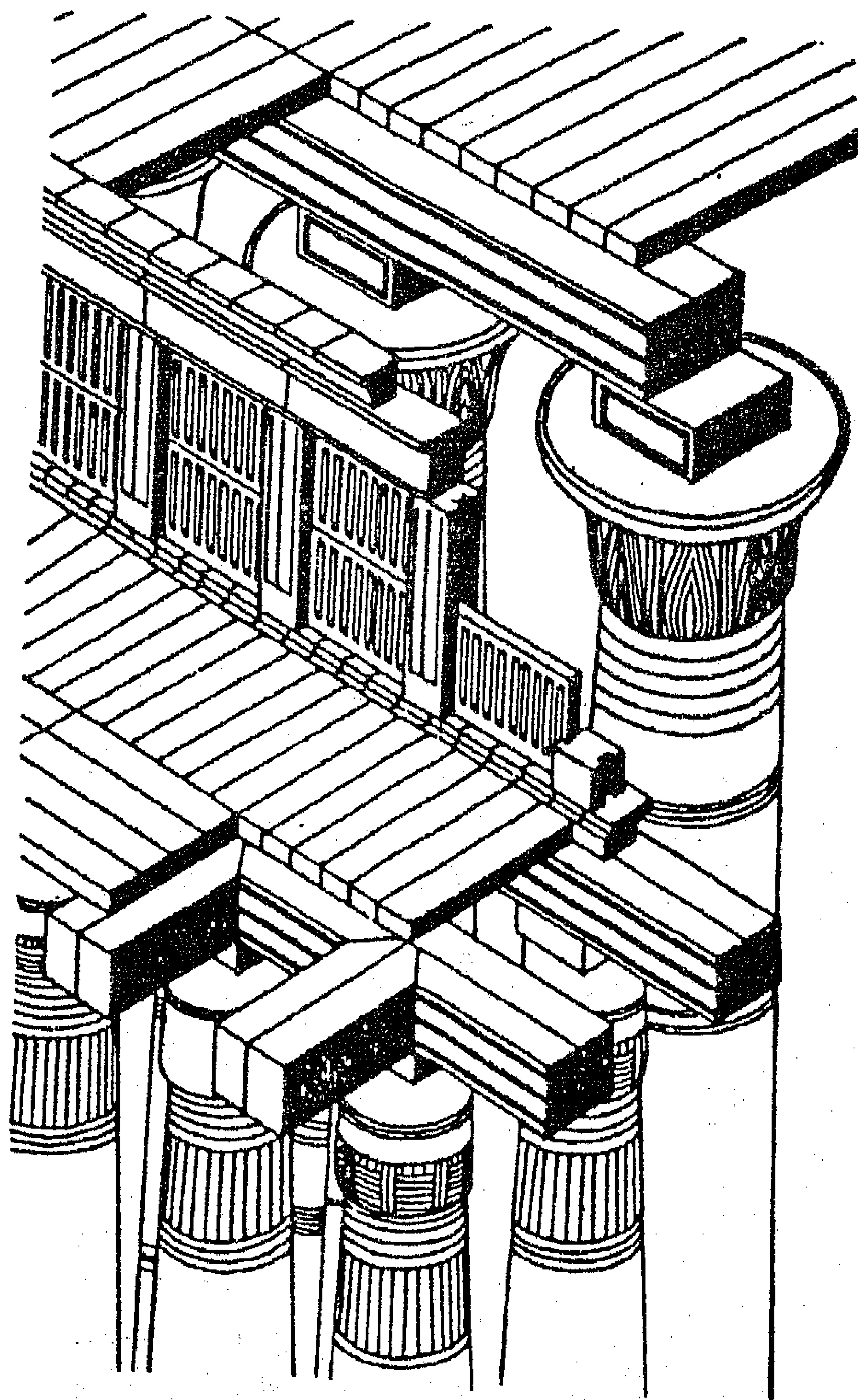
شكل (٧٩)



عمود ايزيس ذ والقناع الحتحورى وقد نحتت جوانبه الأربعة على صورة الهات العصر الصاوى ، وكانت الالهات تنحت قبل ذلك العهد فى جانبين متقابلين .

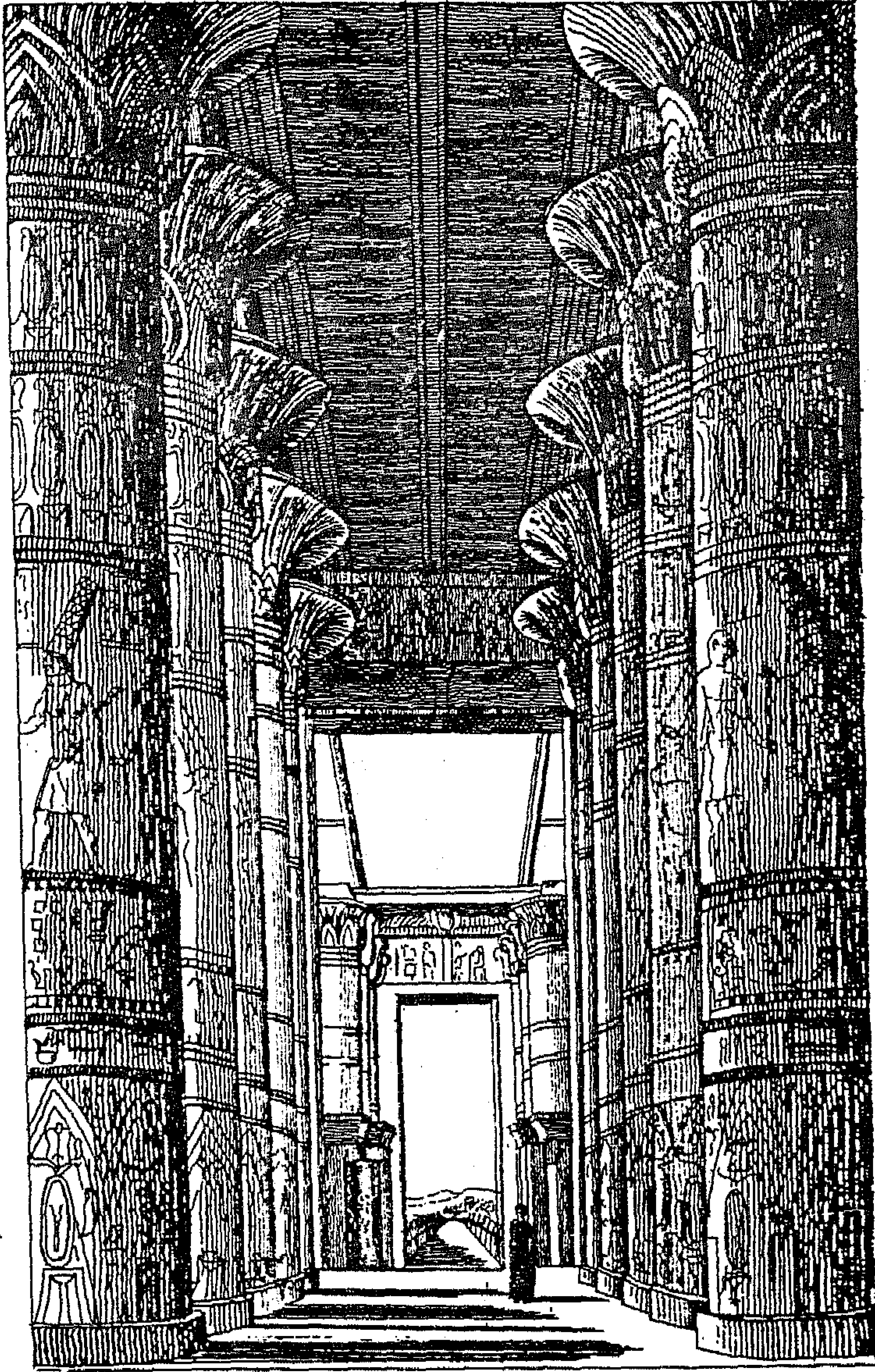
Henry Martin, "L'Art Egyptien", 1970, Pl. 4,5

شكل (٨٠)



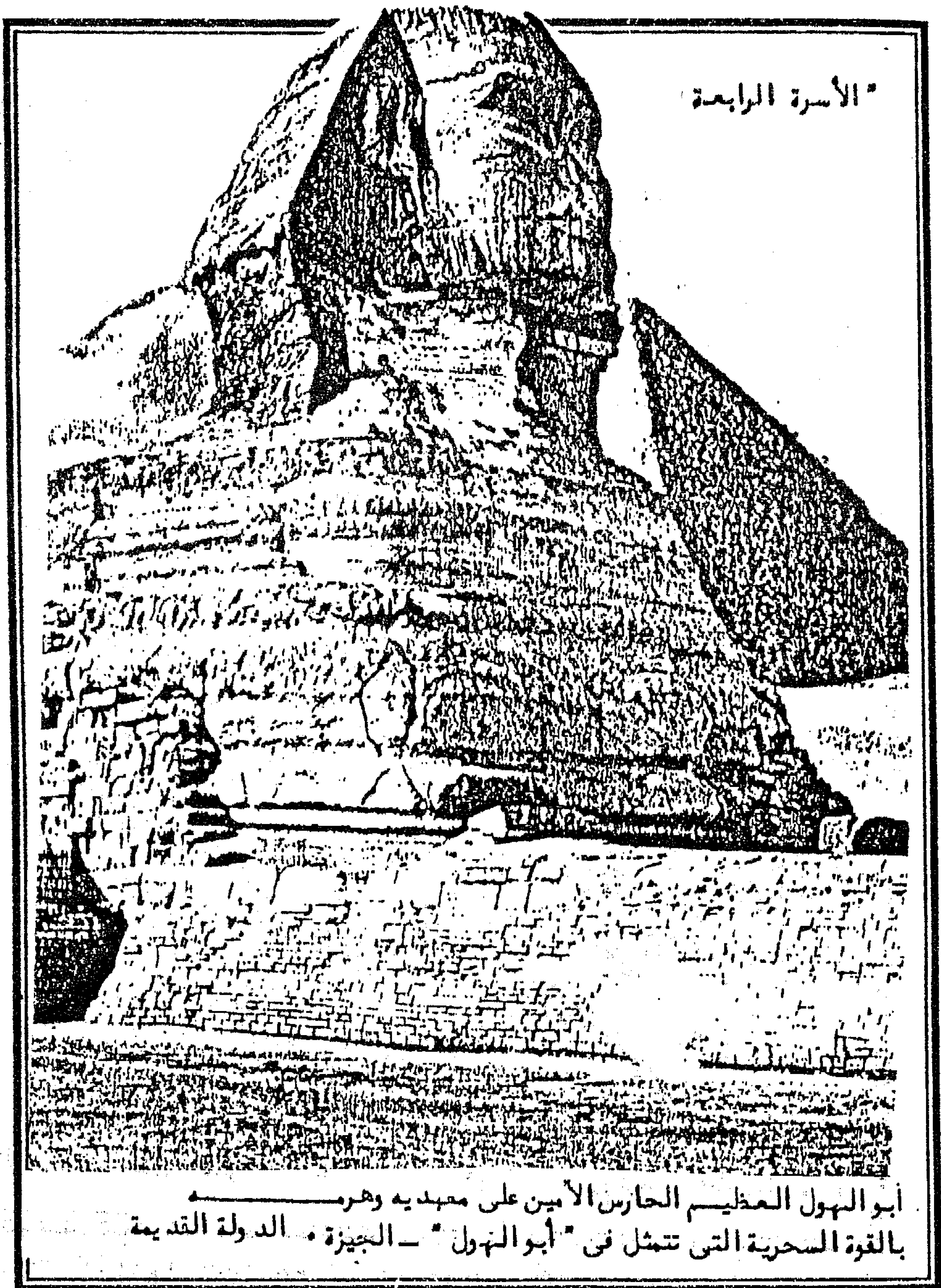
نظام الاضاءة من طريق النوافذ ـ بهو الاعمدة بالمعبد الرئيسى

شكل (   )



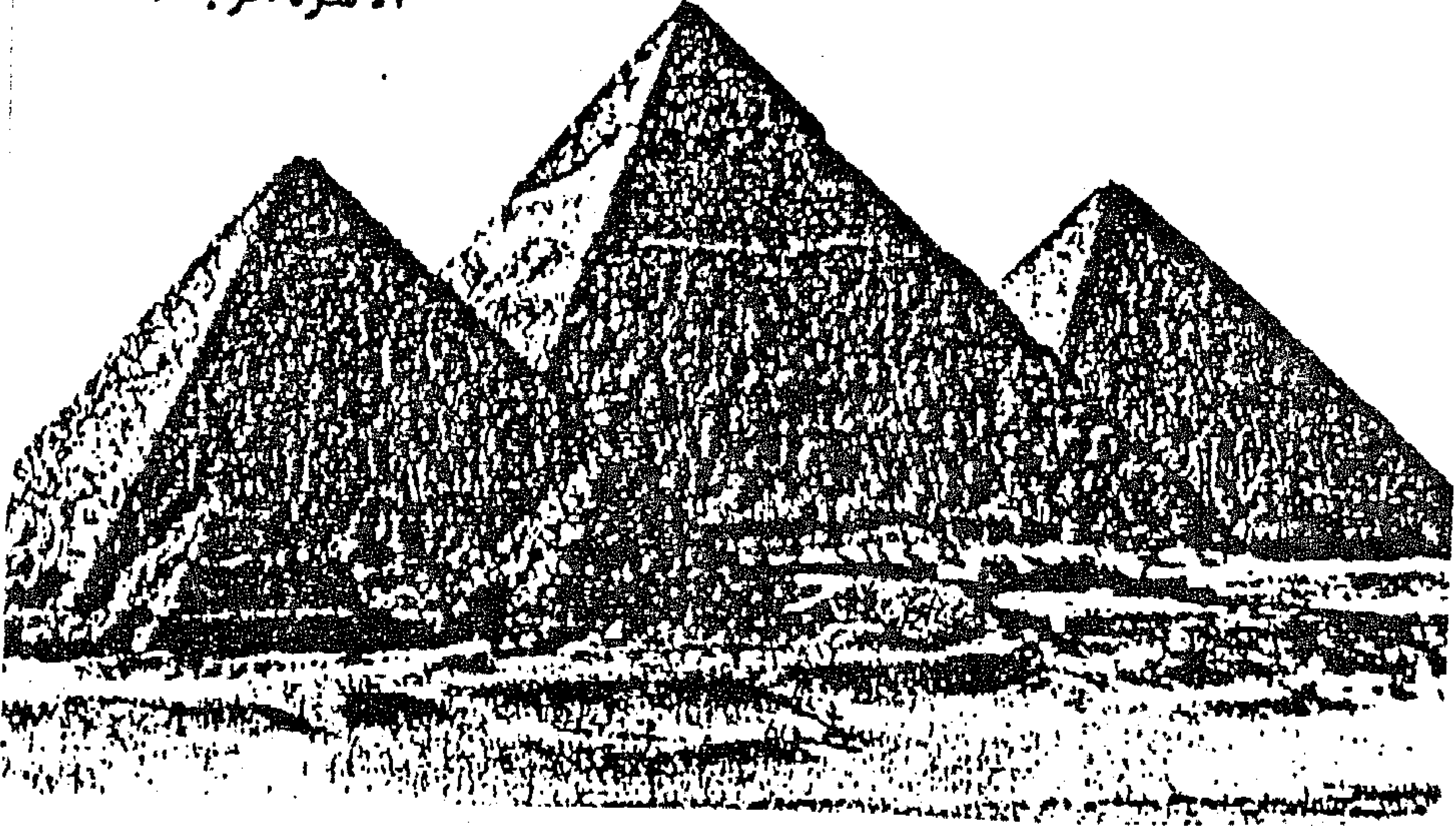
الأعمدة العظيمة فى الأيوان الجانبى من معبد الكرنك ويلاحظ عظمه الأعمدة بالنسبة للواقف فى أخر الصورة .

شكل (٨٢)

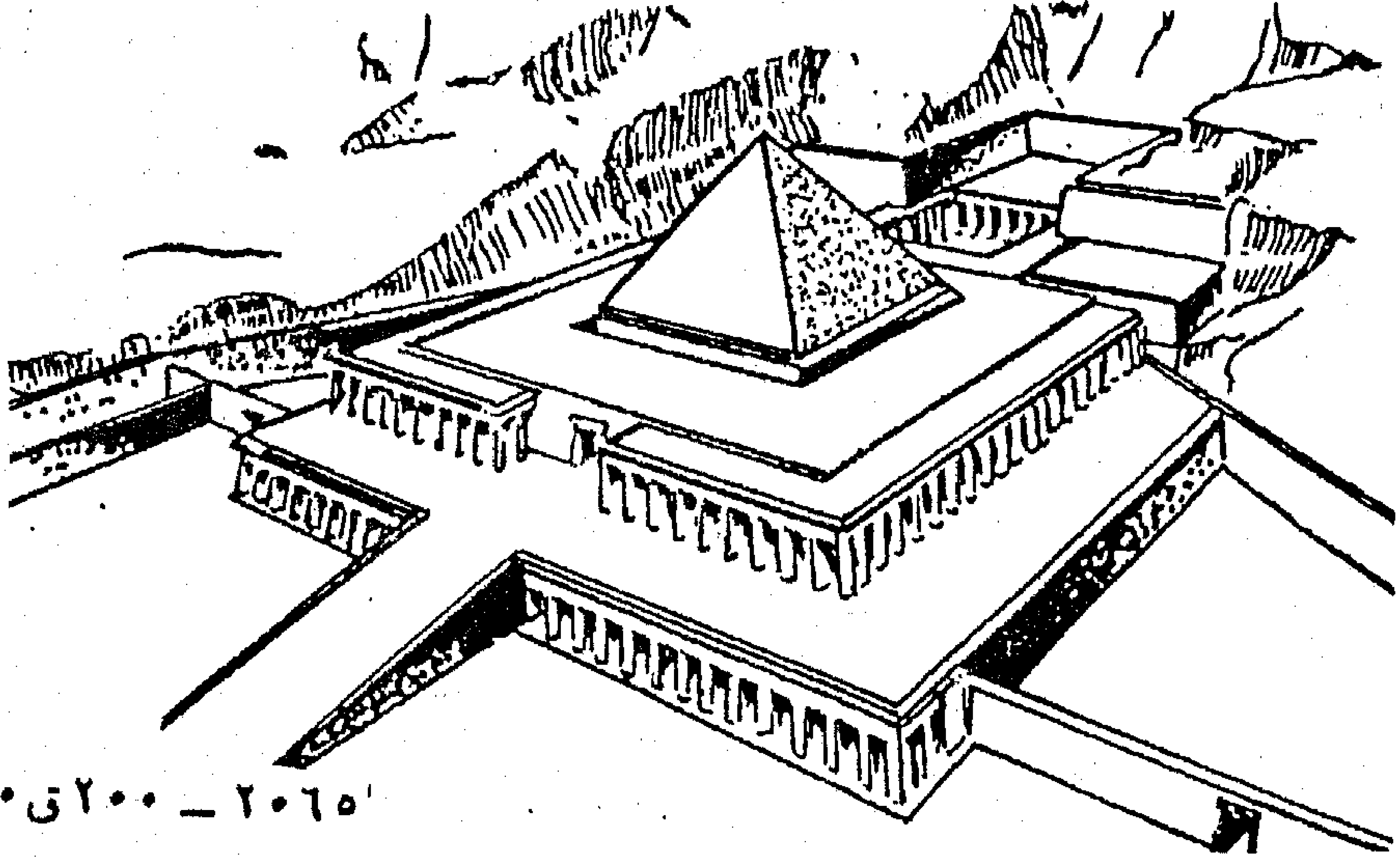


أبو الهول العظيم الحارس الأمين على معبديه وهرمه
بالقوة السحرية التى تتمثل فى "أبو الهول" ـ الجيزة . الدولة القديمة

شكل (٨٣)



اهرام خوفو وخفرع ومنكارع ـ الجيزة ـ الدولة القديمة



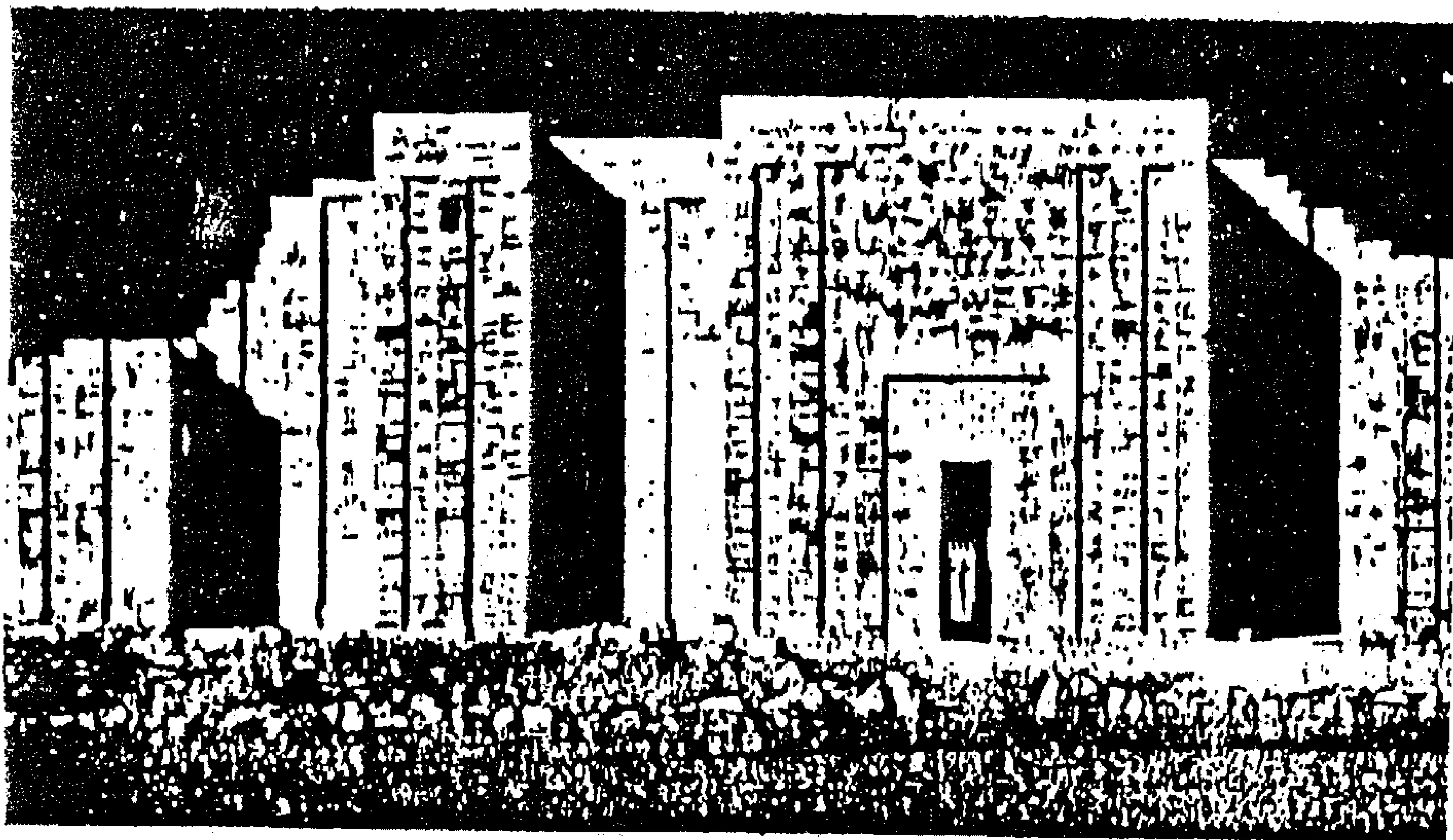
٢٠٦٥ ـ ٢٠٠٠ ق.

المعبد الجنائزى "منتوحتب الثانى" . "منظور" ، الديرالبحرى . الدولة الوسطى

John A. Wilson "The Culture of Ancient Egypt", The University of Chicago Press, 1951, pl. 9a.

شكل (٨٤)

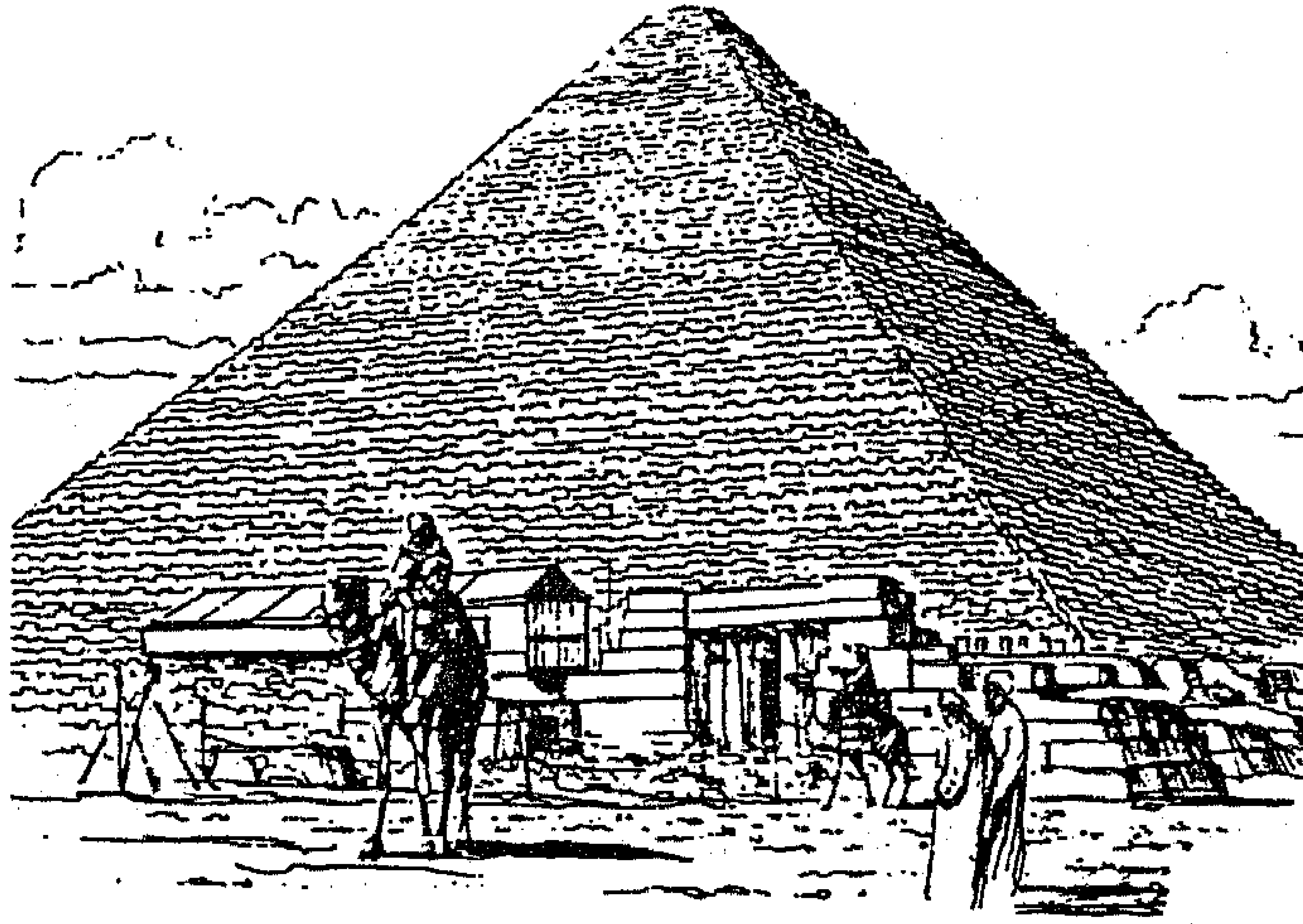




هرم زوسر المدرج وقطاع فى السور الخارجى ـ الدولة القديمــــة "الأسرة الثالثة"

Paul Hamlyn "Egyptian Mythology" Tudor Publishing Company, New York, 1965, p.20.

شكل (٨٥)

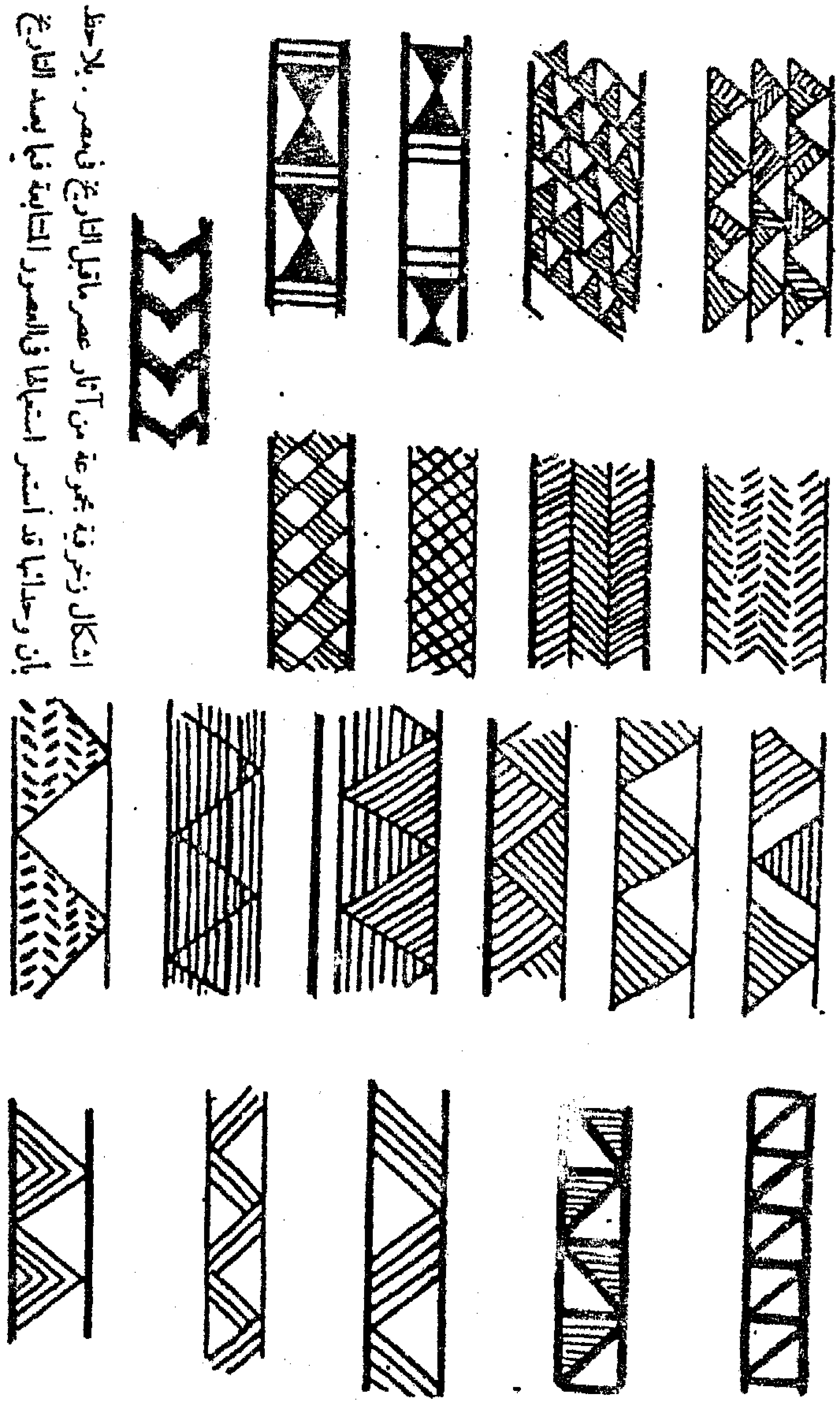


هرم الملك « خوفو » الأكبر بالجيزة فى الأسرة الرابعة من الدولة القديمة



هرم الملك « زوسر » المدرج بسقارة ـ الأسرة الثالثة من الدولة القديمة

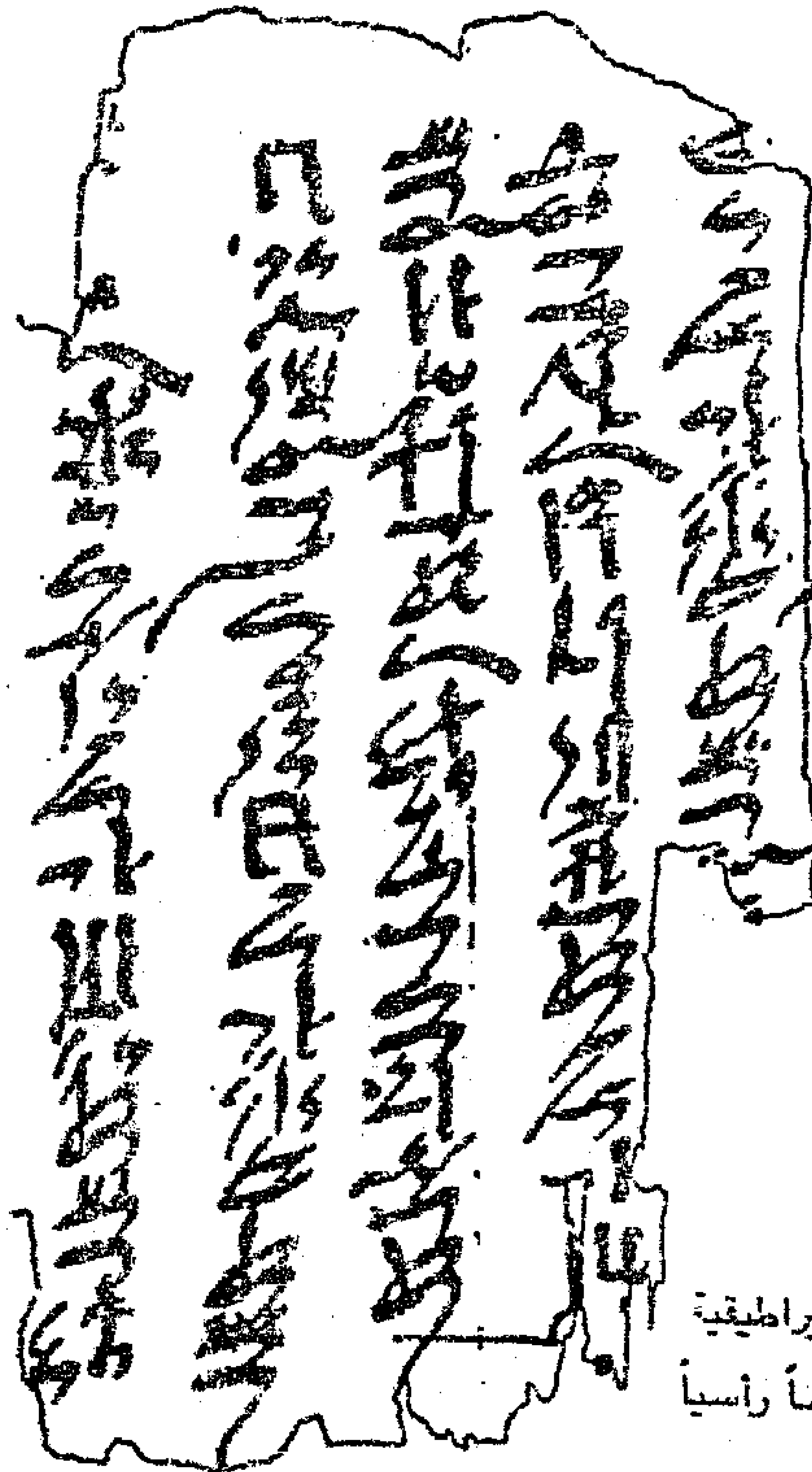
شكل (٨٦)

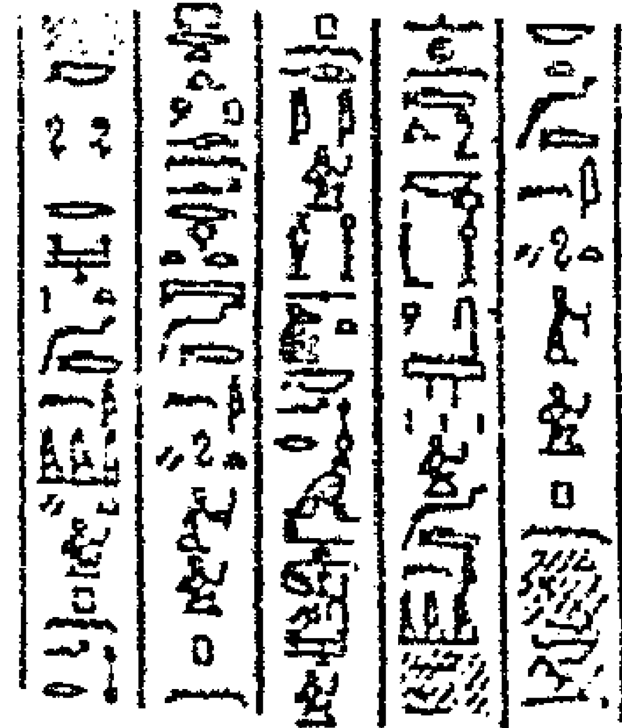


اشكال زخرفية مجموعة من آثار عصر ماقبل التاريخ فى مصر . يلاحظ
بأن وحداتها قد أستمر استعمالها فى العصور المتتابعة فيما بعد التاريخ

شكل (٨٧)

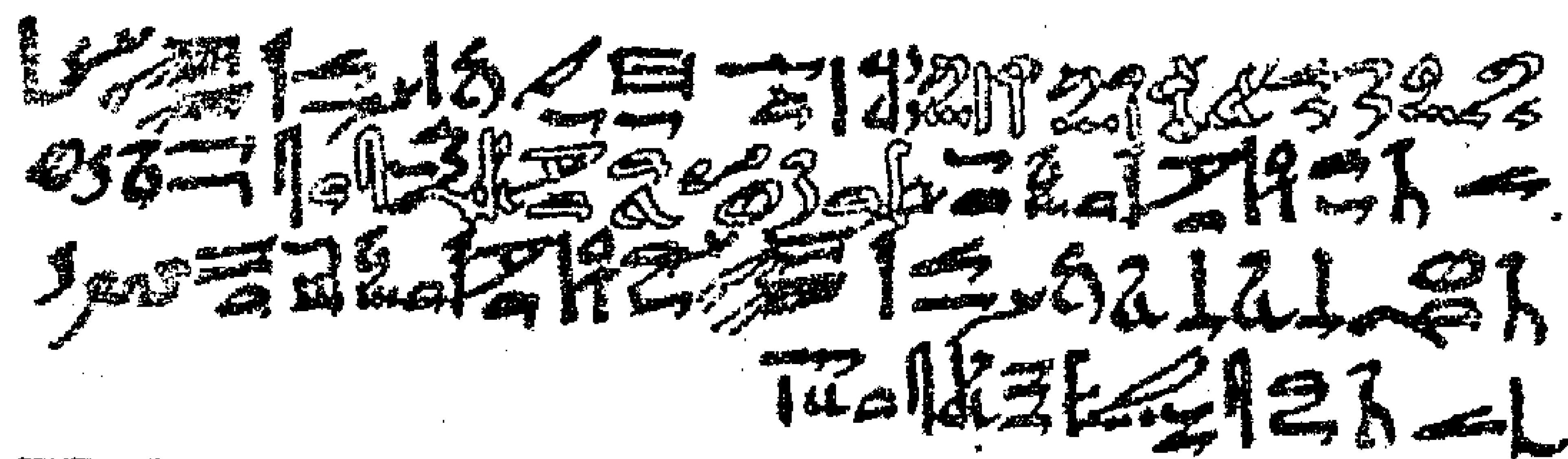
الكتابة المصرية القديمة



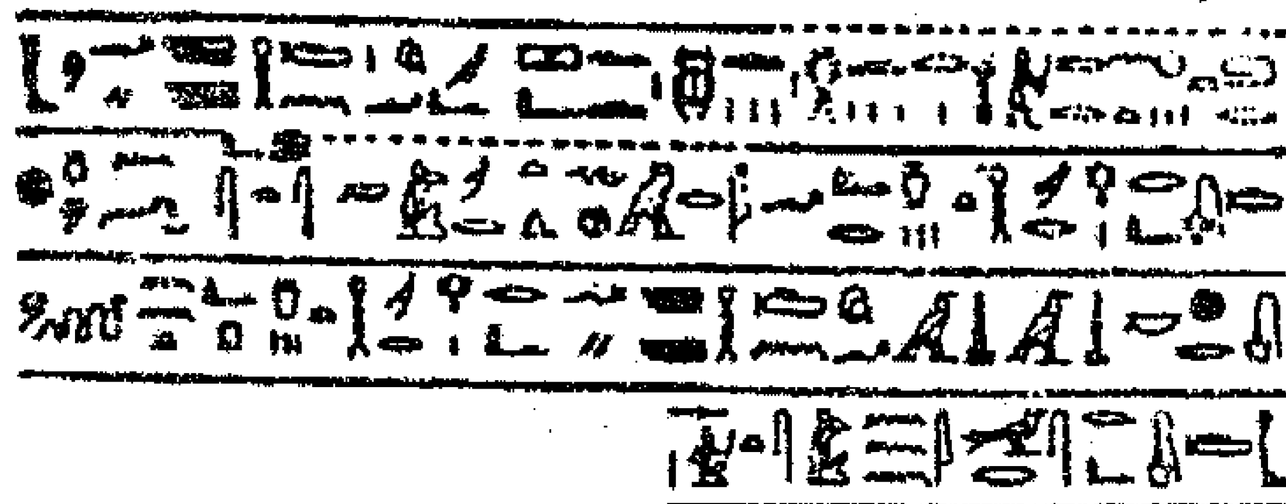


الكتابة الهيروغليفية (الكتابة المقدسة)
تكتب في سطور رأسية
متجهة إلى اليمين، أو متجهة إلى اليسار

الكتابة الهيراطيقية
وتكتب أيضاً رأسياً

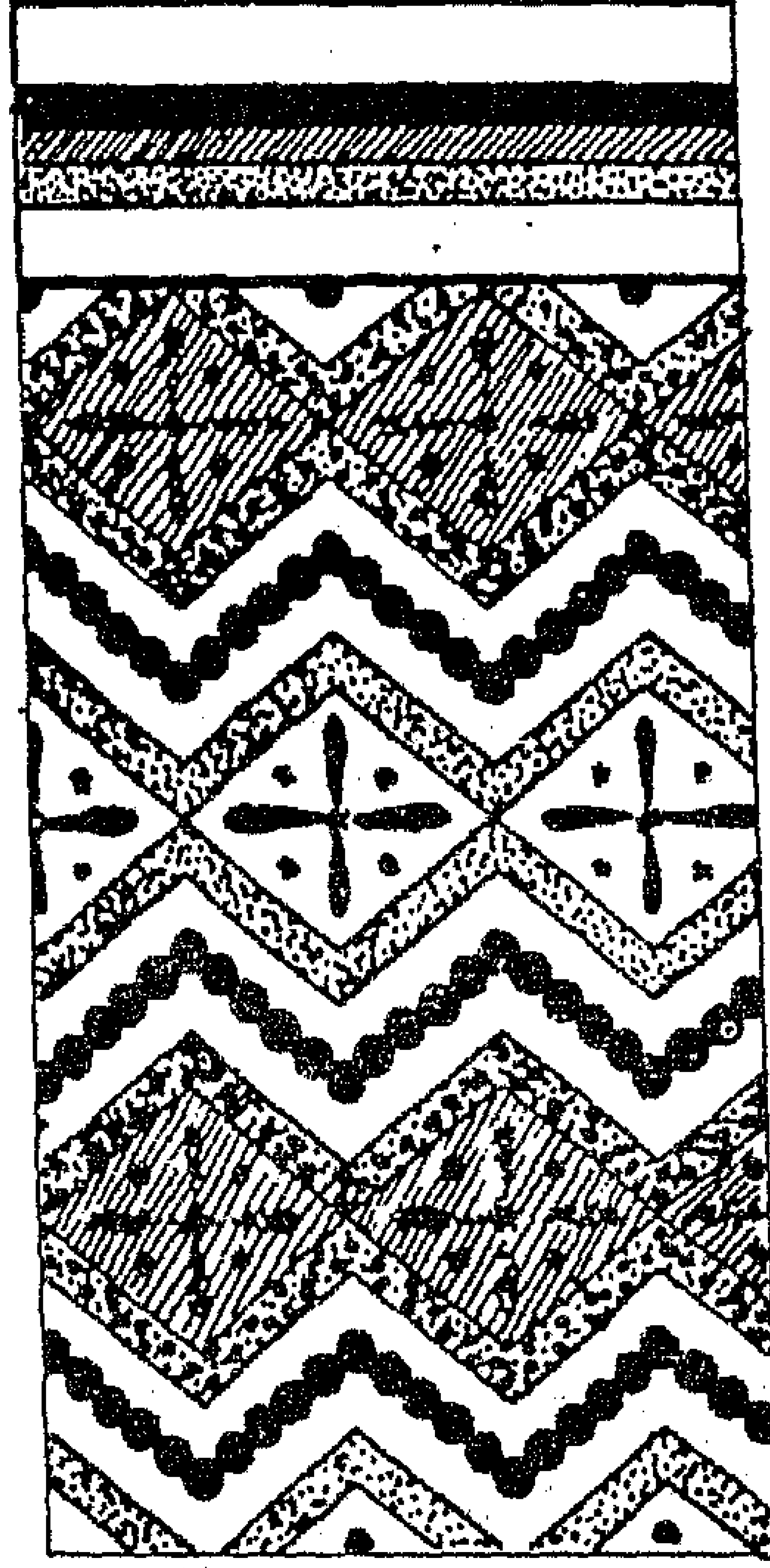


الهيراطيقية وتكتب أيضاً أفقياً

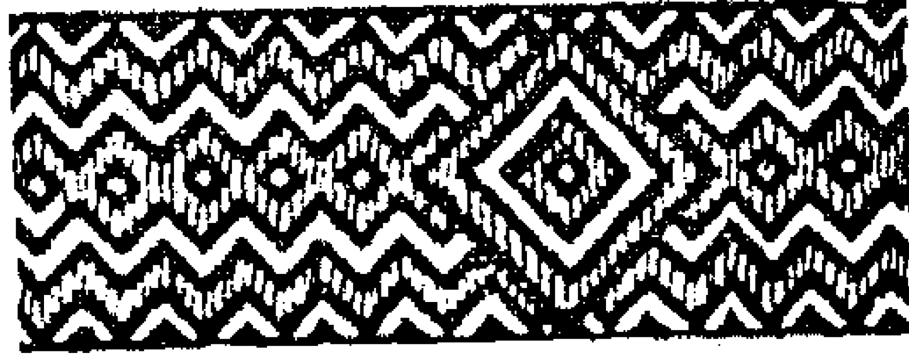


الهيروغليفية وتكتب في سطور أيضاً متجهة إلى اليمين، أو متجهة إلى اليسار

شكل (٨٨)

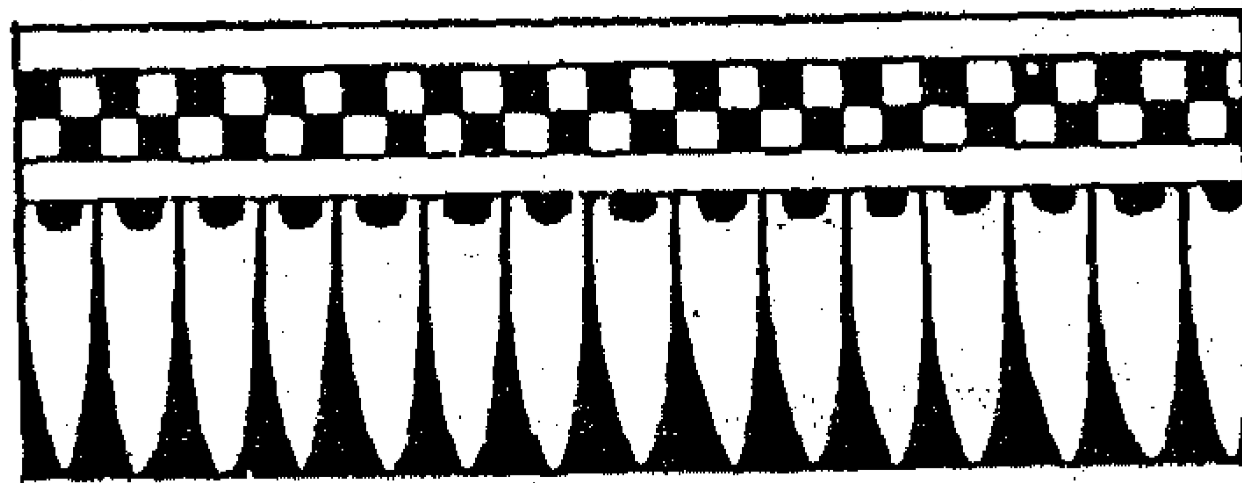


زخرفة سقف من الأسرة (١٢) واستخدمت فيها النقطة مع التقاسيم الهندسية



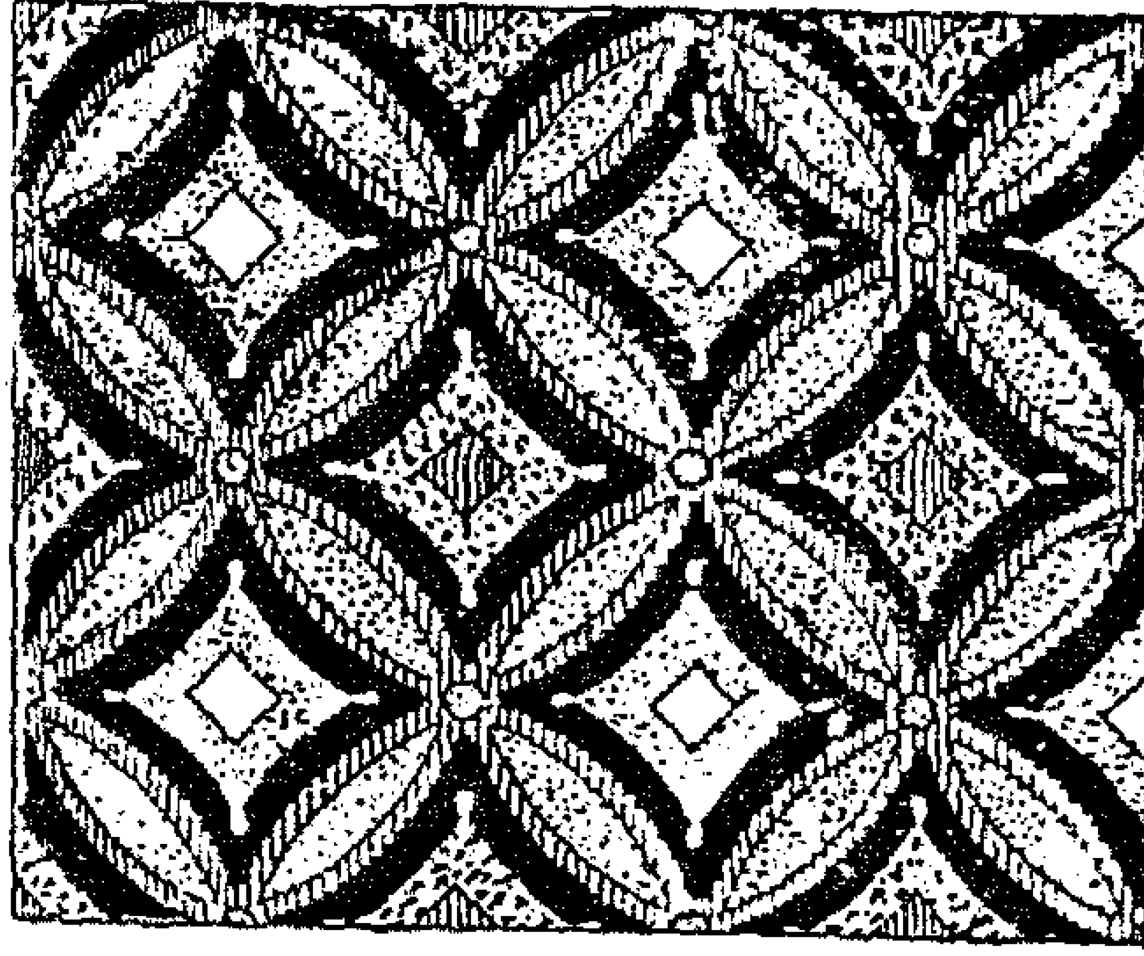


إفريز من الخط المنكسر من وادى الملوك .

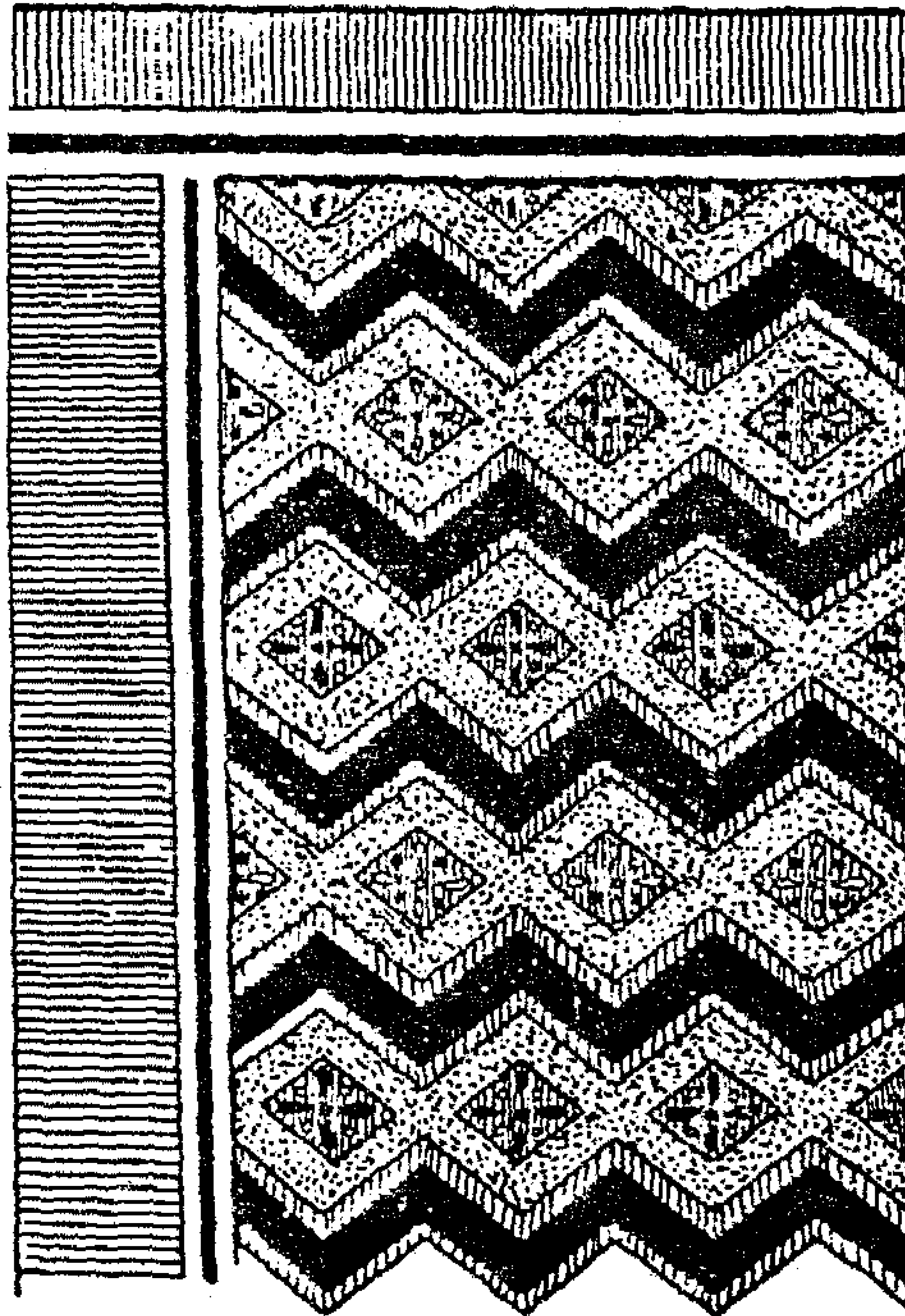


شريط أعتمد على وحدة تكرارية تشبه البرعم ـ من زخاف التوابيت

شكل (٨٩)



زخرفة سقف من مقبرة من الأسرة (١٨)



رسم زخرفى هندسى لسقف مقبرة من الأسرة ١٨

شكل (٩٠)

الفن القبطى

مدخل تمهيدى

العصر الإغريقى الرومانى

فتح الإسكندر المقدونى لبلاد الشرق

قيام الإمبراطورية الرومانية

الفن الهيلينستى

فى القرن الرابع قبل الميلاد جاء الإسكندر الإكبر الى مصر .. دون مقاومة من المصريين لينهى الفصل الاخير من تاريخ العالم القديم . وميلاد تاريخ جديد لانصهار فنون الشرق والغرب وذلك بعد ان استرد المستعمرات الاغريقيه بآسيا الصغرى من الفرس فى عام ٣٣٤ ق.م واتجاهه الى شرقا لغزو ممتلكات الإمبراطورية الفارسية ، واستيلاءه على صور ، وفلسطين عام ٣٣٢ ق.م وسوريا والعراق عام ٣٣١ ق.م ، وسيطرته على إيران بعد ان هزم دارا الثالث ، أخر ملوك الفرس الإكيمنيين فى موقعتى أسوس عام ٣٣٣ ق.م وأربل فى عام ٣٣٠ ق.م وامتداد فتوحاته شرقا حتى بلاد الهند، واتخاذه بابل عاصمة لمملكته الجديدة حيث دخلت الرمبراطورية الفارسية ضمن ملكه ، وقام بنشر الهيلينية الإغريقية فى امبراطوريته الجديدة ساعد فى ذلك صهر الروح الهيلينية الشرقية فى بوتقة واحدة وذلك من خلال انشاء المدن الجديدة كمراكز خاصةللانظمة الهيلينية ، وبخاصة فى وادى الفرات ، وفى مصر وعلى ضفاف السند والتى سكنها الإغريق والمقدونيين ومن أهم هذه المراكز الهيلينستية مدينة الاسكندرية فى مصر التى نافست أثينا . ولقد تقرب الإسكندر الى هذه الشعوب وتزوج من أميرة فارسيه اسمها « روكسانا » وشجع قواده على الزواج منهم . ولايحدث ذلك الا مع شعوب الشرق ... وفى عام ٣٢٣ ق.م وكان ذلك أحد مداخل بداية النزاع والانشقاق بين قواده على تقسيم ميراث الامبراطورية الهيلينستية الشرقية وكان ذلك شأن كل حضارة سادت ، ثم بادت حيث تكون الإبادة دائما من داخل البناء لا خارجه وقسمت الأمبراطورية فى النهاية إلى ثلاثة اقسام هى مصر وكانت من نصيب بطليموس ، سوريا وبــلاد النهرين وإيــران وكانت

من نصيب «أتالوس» . وبقيت مقدونيا تحت حكم أنتيجونيس . وسعى خلفاء الإسكندر فى نشرسياسته لتأكيد أهداف الحضارةالهيلينية في البلاد التى استقلوا بحكمها ، فأقاموا مدنا جديدة كمراكز لهذه الثقافة ، كان اشهرها سلوقية على نهر دجلة وأنطاكية على نهر العاصى، وفرغاموس بآسيا الصغرى ، وهى من عواصم العالم الهيلينستى .

٩- فتحالفت مع الدول التجارية المسالمة مثل مصر ورودس وفرغاموس وحاربت الأسرة السلوقية عام ١٩٠٠ ق.م وأستولت على ممتلكاتها .

١٠- فرضت السيطرة على الشرق بعد أن بسطت نفوذها على مقدونيا ومصر وآسيا الصغرى وسوريا .

١١- أصبحت الممالك الهيلينية الإغريقية ولايات رومانية ، تكون منطقة حاجزة بين الدولة الرومانية والدولة الفرثية التى استولت على حكم إيران فى عام ٢٥٠ ق.م وبعد ان طردت السلوقيين منها أصبح الجزء الغربى من بلاد الشرق الاوسط فى نهاية القرن الأول ق.م جزء من الامبراطورية الرومانية ثم انضم الجزء الشرقى - إيران وبلاد النهرين - الذى كان خاضعا لحكم الأسرة الفرثية قبل هزيمتها .[1]

١٢- شيدت الأمبراطورية الرومانية فى عهد إكتافيوس (٣٠ ق.م - ١٤ م) بعد إتساع ممتلكات روما فى الشرق التى أمتدت حتى حدود الفرات ، وتصب أغسطس حاكما ثم جاء من بعده أفراد أسرته ومنهم نيرون (٥٤- ٦٨ م) وتراجان (٩٨-١١٧م) الذى أضاف أرمينيا وبلاد النهرين الى الأمبراطورية الهيلنسنية ، إلا إن حدود الدولة الهيلنسية انكمشت مرة ثانية إلى حدود نهر الفرات فى عهد خليفته هادريان (١١٧-١٨٠ م) وكثرت الحروب مع البرابرة فى عهد ماركوس أوزليوس (١٦١ - ١٨٠) .

١٣- كان لروما وظيفة قيادية فى تاريخ العالم حيث أخذت على عاتقها توطيد دعائم القانون والمدنية بين شعوب الغرب البرابرة ، على حين اقتصرت رسالتها فى الشرق على بنيان المدينة الهيلينسية التى تفوق مدنيتها ، والتى أقامها الإسكندر وخلفاؤه فى بلاد الشرق الأوسط :

١ - نعمت إسماعيل : فنون الشرق القديم ، مرجع سابق ص ١٢

١٤- ضعفت الامبراطورية الرومانية بعد موت الإمبراطور دقلديانوس ٢٤٨-٣٠٥ م وحاول الأمبراطور دقلديانوس إصلاح الاوضاع بتقسيم الامبراطورية الكبيرة بين حاكمين . الجزء الشرقى اختص هو به ، وكان يعد حكمه روما ، أما الجزء الغربى تركه لحاكم أخر كان مركز حكمه ميلانو . ألا أن هذا النظام زال بوفاته ، حيث وحد الامبراطور قسطنطين ٣١٣-٣٣٧ م حكم الامبراطورية مرة ثانية فى العاصمة روما .

١٥- انتقل حكم الامبراطورية الرومانية الموحدة الى الشرق بعد أن آمن قسطنطين بالدين المسيحى ، وأسس عاصمته الجديدة وأسماها القسطنطينية .

١٦ - لم يكن لسيادة الرومان فى منطقة الشرق الأوسط أثر حضارى ظاهر ، فلم يحاول الرومان الذين كانوا معجبين بالحضارة الاغريقية تغير اى شىء من الثقافة الهيلينيستية التى وجدوها فى البلاد . وبذلك لم تكن مهمة روما ابداعات جديدة وانما كانت المحافظة على استمرار التقاليد الهيلينستية . كما استمر استخدام اللغة الاغريقية.

١٧ - تعلم الرومان الاستقراطيون من الإغريق تقدير فنون الأدب وتذوق الفنون . وحمل قوادهم إلى روما روائع أمثلة النحت الإغريقى ، ليزينوا بها منازلهم . ولم يقتصر اهتمام الرومان على الاحتفاظ بآثار الماضى التذكارية بل نجد أنهم شجعوا الفنانين الإغريق على الابتكارات جديدة فى اشكال الفنون المختلفة وبخاصة النحت

وكان لانتصار الإسكندر المقدونى على " دارا الثالث " الفارسى أثر كبير فى تقدم فنون الشرق وازدهارها نتيجة جلب الثروات والاساليب والتقاليد الفنية من البلاد المفتوحة الى مركز حكمه . وامتزاج ذلك بفنون الشرق الاوسط القديم . لقد كان الفن الهيلينى الذى ظهر فى بلاد الإغريق منذ القرن الرابع ق.م. معبرا عن الحياة وواقعيتها وامتاز الفن بصدق الاحساس والتعبير عن العواطف الانسانية وذلك من خلال مهارات عالية من التقنية الفنية .

وكان نتيجة امتزاج الفن الهيلينى والإغريقى خلال الحقبتين المقدونية والرومانية مع الفنون المحلية القديمة ظهور طراز فنى جديد عرف بالطراز الهيلينستى . وازدهر هذا الطراز بوضوح فى الأقاليم التى تأثرت بالهيلينستية . حيث نشأت ثقافة هيلينستية فى الإسكندرية وسلوقية وأنطاقية وفى فرغا موسى ورودس كان لها دور كبير فى تشكيل نمط واساليب الفنون المختلفة ، وامتدت هذه الثقافة وفنونها إلى الولايات فى شمال أفريقيا وفى الجزر العربية .

ولقد اسهمت الاسكندرية بشكل واضح فى ازدهار مقومات واسس الحضارة الهيلينسية التى قدمت المؤرخين وأشهرهم «إسترابو» عام ٢٤ق.م والذى أطلق على المدينة «خــزان عالمى» لملحوته من أجناس متعددة : من إغارقة ، ومقدونيين ، ومصريين ، ونوبيين إلى جانب وجود جالية يهودية كبيرة .

مصر

البطالمة (٣٠٥ ـ ٣٠ ق.م)

فى عام ٣٣٠ ق.م عندما وصل الاسكندر إلى الحدود الشرقية لمصر ، كانت مصر آنذاك ولاية فارسية . ولم يقاوم المصريين الاسكندر بل رحبوا به لرغبتهم فى التخلص من حكم الفرس الامكنيين .

ومن العوامل التي ساعدت الاسكندر فى البقاء بالبلاد والاستيلاء عليها بسهولة ، كان مثلا فى احترامه لآلهة المصريين بل قدم القرابين إلى أبيس وبتاج عندما وصل إلى منف ، وإلى آمون عندما زار معبده الموجود بواحة سيوه . ونصبه الكهنة ابنا لآمون تبعا للتقاليد المتبعة مع فراعنة مصر . واتخذ شعارة قرنى الكبش المصرى المقدس ، ومن ذلك عرف باسم «إسكندر ذى القرنين» وشيدت الإسكندرية فى عهده فى عام ٣٢٢ق.م بجوار قرية راقودة المصرية .

وبعد وفاة الاسكندر حكم بطليموس الأول مصر باعتباره واليا من قبل الإغريق ، ثم استقل بالحكم بعد فترة وحكم باسم ملك مصر فى عام ٣٠٥ ق.م ، واستمرت أسرته فى الحكم إلى أن اندمجت مصر فى الإمبراطورية الرومانية عام ٣٠ ق.م بعد وفاة آخر حكامها كليوبتره السابعة .

ثم حكم البطالسة مصر على وفقا لقوانين واعراف قدماء المصريين ، بالرغم من ظهور العنصر الإغريقى بكثرة فى البلاد وبخاصة فى العاصمة الإسكندرية ، وكان ذلك فى الوقت الذى اخذت فيه الحضارة المصرية تخبوا تدريجيا بينما عمل البطالمة فى الحفاظ على تأكيد سياسة الاسكندر والتودد والتقرب الى المصريين من خلال التقرب لآلهتهم .

وأصبحت الإسكندرية فى عهد بطليموس الثانى ٢٨٥ ـ ٢٤٧ ق.م من أكبر مراكز الحضارة الهيلينستية ، كما تفوقت عليهم بفنونها ، وأصبحت الاسكندرية مهبط المعارف والفنون ، وأخذت المركز التنافسى مع أثينا فى الحضارة والثقافة الإغريقية .

وتتميز هذه الفترة بمؤلفاتها التاريخية . حيث كلف بطليموس الثانى الكاهن المصرى مانيتون بكتابة تاريخ ملوك مصر القدماء ، وشيدت فى عهده مكتبتان عظيمتان هما «دار

الكتب» و«دار المتحف» وكان يؤمها العلماء الإغريق من أنحاء العالم الهيليني . ومن امثالهم إقليدس المهندس وأرشيميدس العالم . (*)

ويضعف سيادة الحاكم البطالسة وكثرت منازعاتهم في عهد بطليموس الخامس الذى طلب حماية الرومان لاستقرار حكمه فبسطت الجمهورية الرومانية حمايتها على مصر عام ١٦٨ ق.م وحاربت أعداءها السلوقيين في الشرق . وكان من نتائج ذلك أن اشتبك البطالسة فى حروب الاحزاب القائمة فى روما . ولما لجأ إلى مصر ، طارده يوليوس قيصر فى عام ٤٨ ق.م. وكان ذلك فى عهد كليوباترة ، السابعة التى أحبها القائد الرومانى أنطونيو . وقام بينه وبين أوكتافيوس صديقه منازعات لمصلحة الملكة الإغريقية ، انتهت بانتصار أكتافيوس ، فى واقعة أكتيوم البحرية عام ٣٠ ق.م. ، وبانتحار كليوباترة . صارت مصر منذ ذلك التاريخ ولاية رومانية حتى الفتح العربى فى القرن السابع الميلادى . (٦٤١)

ويشير ما سبق الى :-

١ ـ ان تحالف المصرى مع الاسكندر وتمهيد الطريق امامه لم يكن من قبيل التفريط فى وطنه ، وانما رغبة فى الحصول على قوى تسانده ضد حكم الفرس .

٢ ـ ان المصرى يحكم فى صمت دون ابداء استجابة واضحة ، الى ان تأتى الفرصة فيعيد حساباته من جديد . حتى ولوكان ذلك تحالفاً مع القادم الغريب .

٣ ـ ان الفنون المصرية الاصلية امتصت كل فنون الحضارات والثقافات الغازية ولفظتها ومحت معالمها تارة اخرى ، وعندما حدث تزاوج بين الفنون اليونانية والمصرية القديمة و الفارسية اصهرت كل هذه الفنون لم يبقى سوى الفنون القديمة الاصيلة .

ـ ان الصراعات الدائمة الأجنبية على السلطة مهدت الطريق لوحدة وتماسك الفن المصرى .

ـ تعرضت مصر كثيرا من الغزاة على ارضها ولكنها إمتصت جميع الصدمات .

ـ ان المدخل للتقرب للانسان المصرى فى كل العصور القديمة تحدد من خلال العقيدة .

ـ ان نشر الرسالة الفنية أيا كانت اخطر بكثير من الغزو العسكرى .

وبالرغم من أن الهيلينستية سادت فى ممتلكات الإسكندر بعد موته الا أن حماس البطالسة فى نشر رسالة الهيلينة قد اخذ فى التدهور وبدأ الفن الهيلينى يتقلص تدريجيا ويقتصر على الاسكندرية وحدها العاصمة آنذاك .

* – إعادة المعروض فى هذه الأجزاء بتصريف عن نعمت إسماعيل علام مع الإضافة والتحليل والتعليق .

ولقد آمن البطالسة بالديانة المصرية القديمة واتبعوا تعاليمها وطقوسها وتقاليدها الى جانب حياتهم التى تشابهت بحياة الاغريق . لذلك ساد الفن الإغريقى الهيلينى المشبع بالحياة وخصائص طبيعته الدنيوية . وتأثره أيضاً بالفن المصرى القديم القائم على العقيدة وانتشرت آثار الفن الاول الذى يحمل سمات اغريقية فى الاسكندرية على حين انتشر الفن الدينى فى مصر العليا الذى اصبح يحمل بعض مقومات الفن القبطى فيما بعد . (*)

العمارة :

تقول نعمت اسماعيل ، خططت الإسكندرية فى عهد الإسكندر على أسلوب المدن الإغريقية وقامت بها العمائر منذ إنشائها حتى آخر عهد بطليموس الثانى الذى أقام منارة عالية لإرشاد السفن ** ، كما شيد بالعاصمة المكتبتين الشهيرتين . وشيد بطليموس الرابع ٢٢٢ - ٢٠٥ ق.م معبدا للآلهة سيرابيس وأزيس

ويشير ما تقدم الى :

- ظهور الفنون المتصلة بالعقيدة فى مصر العليا بعيدا عن سيطرة اليونان والرومان وكان ذلك اساس لوحدة هذه الفنون وظهورها بطابع متميز

- وبالرغم من سيادة الفرس فترة طويلة فى حكم مصر ، إلا أن الآثار الفارسية فى الفنون لا وجود لها . يميزها بسهولة الا فى بعض الفن الشعبى فيما بعد .

- كان لازدهار التجارة والسيطرة على البحار ان اهتم المصريون بعمارة المنارات .

- عندما دخل العرب مصر وحدث زلزال ١٣٠٧ الذى انهارت على اثره مناره الاسكندرية لم يفكر العرب فى اعادتها من جديد باستثناء "ابن طولون" الذى رممها اثناء حكمه قبل انهيارها لاهتمامه بانظمة العمارة المختلفة ، ومن اشهرها منارة مسجد ابن طولون وجامعه .

- لم يفكر المصريون فى توزيع ثرواتهم من الكتب فى دار الكتب أو دار المتحف لتخفيف الخسائر ومن ثم كان دمار ذلك سهلا دفعة واحدة .

---

* – لا علاقة بين الفن القبطى والفن المصرى القديم فالجذور تختلف تماماً عن ما هو سائد من فكر .

** – هى منارة الأسكندرية إحدى معجزات العالم السبع .

وكانت منارة الإسكندرية فى الجزء الشرقى من جزيرة فاروسى ، والتى اعتبرت فى الماضى إحدى عجائب العالم القديم ، وهى مكونة من ثلاثة طوابق : الأرض وقاعدته على هيئة مربع وارتفاعه حوالى ستون مترا ، والثانى على هيئة مثمن وارتفـاعه ثلاثون مترا ، أما الطابق الثالث فكان أسطوانى الشكل يعلوه مصباح ، ويعلو قبة المنارة تمثال إله البحر بوسايدون .

أما المكتبتان " دار الكتب " و" دار المتحف " فلا نعرف شيئاً عن تخطيطهما حيث اندثرنا أثر حريق ، ولقد كان لهما شأن كبير فى نشر الثقافة فى أنحاء الأمبراطورية الرومانية وذلك بفضل ما حوته كل منهما من كتب ثمينة .

لقد كانت المكتبة تحوى فى عهد بطليموس الأول مائتى ألف مجلد ، وفى عهد بطليموس الثانى حوالى أربعمائة ألف فى شتى المجالات . وزاد العدد فى عهد بطليموس الثالث فبلغ حوالى سبعمائة ألف مجلد . إلا أن هذه المكتبة العظيمة أصابها الاضمحلال إثر الاحتلال الرومانى لمصر . أما متحف الإسكندرية الذى كان ملحقا بالقصر الملكى فكان يفد إليه العلماء والباحثين ليتفرغوا للبحث فى مراجعه وكتبه .

كما شيد هذا الملك بطليموس الثانى واجهة بوابة «خنسو» فى معبد الكرنك وأتم معبدا للإلهة إيزيس فى جزيرة فيلة ومعبدا لأوزوريس فى كانوب . لقد امتد تأثير الفن المصرى إلى ليبيا فى عهده بعد زواجه من "برينيكى" أميرة برقة التى ضمها إلى حكمه .

كذلك وجدت مكتبة فرعية ملحقة بمعبد "الإله سيرابيس" الذى أقامه بطليموس الرابع فى السيرابيوم . وقام بتصميم هذا المعبد مهندس إغريقى ، لذلك كان محاطا بالأعمدة المرتفعة من الجهات الأربع على غرار طراز المعبد الإغريقى ، كما تصدر الحجرة الرئيسية بالداخل تمثال الإله سيرابيس .

- انشاء المكتبات ملحقة بالمعابد فى مكتبة الإله سيرابيس .

- كان لمصر دور اساسى ورئيسى فى حضارات وثقافات العالم وبخاصة الامبراطورية الرومانية .

- ان هذه العصور الثقافية إزدهرت فى عهد بطليموس الاول والثانى والثالث الذى يعد أكثرهما اهتماما بالثقافة .

- الاهتمام بالمتاحف وملحقاتها من المكتبات التى كانت مصدرا علمياً وثقافياً للعلماء والباحثين .

- الاهتمام بترميم الآثار المصرية القديمة .

- انتشار العمارة اليونانية بمدينة الاسكندرية .

- اعطى المصرى القديم الامان للغزاة الجدد ، نتيجة احترامهم لديانته وتمجيدهم لطقوسهم ، وبما ان العقيدة هى محور الحياة واساسها لذلك فإن كل شئ يهون من أجل العقيدة ، ومن ثم كانت المداخل الغازية على الثقافة المصرية .

- احتفظت مصر العليا باحوالها الفنية بعيدا عن البطالمة واليونان بينما إجتاحت الاسكندرية نسمات خاصة بعيدة كثيرا عن المقومات والاسس المصرية القديمة .

- اتبع البطالسة نفس الاسلوب الذى اتبعه الأسكندر فى التقرب الى المصريين اما من خلال الدين أو بالزواج منهم . واقامه الطقوس للآله كما يفعل المصرى القديم .

ولقد اهتم البطالسة الذين آمنوا بالديانه المصرية بإقامة معابد للآلهة المصرية على نمط

المعابد التى وجدوها بالوجه القبلى حيث الفنون المصرية الخالصة التى لم تلوث بالتزاوج مع ثقافات اخرى غير متجانسة ، ولقد اقتبسوا كثيرا من معابد العهد الصاوى . فشيدوا معابد فخمة فى مدن الوجه القبلى وأدفو ، ودندرة ، وإسنا ، وكوم امبو ، وفيلة ، ومن أفضل النماذج لدراسة المعابد البطلمية هو معبد أدفو الذى شيده بطليموس الثالث .

ان هذا المعبد صمم على النمط التقليدى المتبع فى المعابد المصرية ، أى أن طراز المعبد المستطيل الذى يقع أجزاؤه على محور واحد مستطيل ، ويؤدى المدخل الذى يتوسط الواجهة إلى الفناء المكشوف ثم إلى القاعة المغطاة ذات الأعمدة التى تنتهى بقدس الأقداس . وتتميز أعمدة هذا المعبد بالضخامة ، كما ظهرت به من جديد الأعمدة النخيلية التى اختفت فى عمـــارة الدولة الحديثة ويوجد فى فناء المعبد تمثال الإله حورس الذى شيد المعبد من أجله .

فن النحت :

تميز فن النحت فى عصر البطالمة بالحيوية التعبيرية التى تحمل سمات ومقومات البطالمة ، والفضل فى ذلك قد يرجع الى التحاق المثال الاغريقى "ليسيباس" ببلاط حكم الاسكندر المقدونى اثناء اقامته بالشرق الاوسط ، والذى انجز اعمالا كثيرة شخصية للاسكندر وتحمل مقومات الفن الهيلينى .

ومن العوامل التى اسهمت ايضا فى ازدهار هذا الفن ، ان البطالمة وجدوا ثروات هائلة من الابدا ع الفنى فى النحت جاء بها المصرى القديم وارادوا ان يقلدوا ما جاء به هؤلاء ليقفوا على اسرار قوتهم وعظمتهم ولكى يتقربوا من التقاليد المصرية واستمالة الانسان المصرى اليهم فنجد أن التماثيل التى نحتت للمعابد ، والمقابر ، كانت استمرارا للأسلوب المصرى القديم مع ظهور التأثير الاغريقى ولكن بشكل غير مباشر . ومن التماثيل التى يظهر بها اختلاط الطرازين معا ، تمثال عثر عليه "بالكرنك" يوجد حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة . ونلاحظ أن رأس التمثال الذى يصور شخصية إغريقية قد نحت بالأسلوب الإغريقى المعبر وذلك ممثلاً فى الوقفة والزى المصرى ، الا انه يختلف كثيرا عن النحت المصرى من حيث طريقة التجسيد والمثالية ووضع الايدى . وطبيعة الجسد المصرى ، وايضا اعطاء رأس وطبيعة الحركة . واذا كان الفن المصرى هو القالب الذى احتوى الرموز الوافدة فإن ذلك يؤكد ضعف الفنون الوافدة تماما رصيد الانسان الفنان المصرى وقوته .

إلا أن عملية خلط الأساليب لا تستمر لفترة طويلة فالاصاله دائما للاقوى الذى يتحدى الفن الغازى القادم وذلك لتعذر مزج الأسلوب المصرى المتزن بالأسلوب الهيلينى المعبر للاختلاف الشديد الموجود بين أسلوبهم وعمق الايديولوجية الكامنه خلف الإيجاز الفنى واذا كانت التماثيل قد اخذت قالبا مصريا شكلا ، فان الايديولوجية هى المحور والاساس الذى تبنى عليه الاعمال الفنية ، وما الفن عند المصرى القديم سوى جسر لعبور روح الجسد الى العالم الآخر ، وايضا وعاء يعود اليه الجسد عندما يقدم من العالم الآخر.

وان من اسباب انهيار فن النحت البطلمى كان فى مزاوجته مع الفن المصرى القديم ان التمثيل بالاسلوب المصرى والغوص الى جوهره يعدحقيقة وجوده . وان الطابع المصرى هو سمة الثقافة ورموزها فى وحدة العمل الفنى فلسفية تختلف والايديولوجية تختلف ثم ما لبث فن النحت ان تحرر من الفن المصرى فى اسلوبه ونحى جانبا صوب الفن اليونانى بوضوح . وذلك لأن كثيرا من فنانى أثينا هاجروا إلى مراكز البطالمة فى تلك الفترة واستوطن معظمهم الإسكندرية وأنتخبوا طرازا إغريقيا خالصا بعيد عن التأثير المصرى .

وقد كانت الإسكندرية فى عهد البطالمة مركزا رئيسيا من مراكز النحت الهيلينستى و ولعل ذلك يعد احد الاسباب التى تعطى الاسكندرية ثقلا فى طبيعة الفنون اليونانية بسماتها الخاصة النابعة من ارضها فللمكان والانسان والمناخ تأثير فى بناء الاعمال الفنية ، وكان أنتاجها ينافس المراكز الهيلينستية الأخرى . وذكر أن بطليموس الرابع قد أمر بصناعة تمثال للإله "سيرابيس" ليوضع فى معبده ، وأن هذا التمثال الذى يرمز للعالم الآخر كان مثالا للقوة والجمال ، ويظهر على وجهه مسحة من الرقة والرهبة والجلال وكان ملونا باللون الأزرق ، وعيناه مرصعتان بجوهرتين تلمعان فى ظلام المعبد لاعطاء مسحة من الغموض والسحر والخوف والرهبة والجلال ويعلو رأس التمثال مكيال قمح يرمز لمصر التى كانت تعد مركزا رئيسيا لإنتاج الغلال وهى سلة القمح للبطالمة واليونان وربما يرمز الميكيال الى عداله مصر فى احتوائها تلك الاجناس فالمكيال واحد والغذاء واحد والرمز لمصر ووجود الرمز يعنى احتواء الثقافة القديمة للثقافة الغازية ويعتقد مؤرخو الفنون أن هذا التمثال كان من عمل المثال الإغريقى بارياكس الذى تتلمذ على يد المثال سكوباس .

عثر أيضا على تماثيل من معبد سيرابيس فى منف كانت فى الغالب تصور الآلهة المصرية آمون ، إزيس ، سيرابيس ، إله النيل ، وكانت منحوته بالأسلوب الإغريقى ، كما عثر على تماثيل واقعية لأفراد من الشعب .

ومن الاعمال الفنية الرائعة التى تمثل فن النحت الهيلينستى فى الإسكندرية ، تمثال لرجل مكتمل العمر مضطجع يستند على تمثال أبى الهول ، ومن حوله ستة عشر طفلا صغيرا وترمز هذه الشخصية إلى نهر النيل وفروعه ومنابعه ، وكان المثالون فى تلك الفترة يقبلون على عمل تماثيل ترمز للمدن والأنهار . واقتبس الرومان هذه الفكرة الرمزية عندما نحتوا تمثالا على هيئة رجل رمزا لنهر التيبر الإيطالى .

ولقد أنتجت مدرسة الإسكندرية تماثيل للآلهة المصرية من الطين المحروق ، وتظهر أحيانا هذه الآلهة بالشكل الإغريقى ، ويوضح ذلك تمثال يصور الإلهة إيزيس جالسة حاملة ابنها . كذلك ساهمت مدرسة الإسكندرية فى عمل تماثيل فخارية صغيرة تصور نساء ولقد عرفت هذه التماثيل التى أنتجت فى المراكز الهيلينية باسم «تناجرا» ومن أشهر هذه الاعمال الواقعية تمثال من البرونز .

****

خصائص النحت البطلمي واليوناني السكندري

تميز هذا النحت بالعديد من الخصائص أهمهـــــا :

١ - الرمزية المعبرة عن الحياة المصرية .

٢ - الجمع بين الرموز المصرية القديمة والاغريقية مع وجود بعض الأثار الرومانية .

٣ - الحركة والسكون فى آن واحد من خلال التماثيل .

٤ - قوة التعبير والرهبة والحزن والخوف والجلال فى الأعمال النحتية .

٥ - المبالغة فى التفاصيل والنسب .

٦ - الاهتمام بالجسم الانسانى .

٧ - كثرة الثنايا والمنحنيات وليونة الأجسام .

٨ - افكار مصرية مقدمة باسلوب صياغة يونانى رومانى .

٩ - تعدد محاور الحركة لأختلاف طبيعة النحت .

١٠ - التعبير عن المدن والاماكن والانهار بتماثيل رمزية .

١١ - تمثيل الآلهة فى أشكال مختلفة .

١٢ - الارتباط بالعقيدة المصرية القديمة والعادات والتقاليد المتصلة بها مثل تقدم القدم اليسرى على اليمنى كما هو متبع فى تسجيل ونحت تماثيل الفراعنة .

١٣ - جميع الوجوه المنحوته تبدو تثير تساؤلات واستفسارات تنم عن دهشة .

النقش على الحجر : فى الفن البطلمى فى مصر :

يختلف كثيرا النقش على الحجر عند المصرى القديم عن النقش فى الفن البطلمى ومرجع الاختلاف إلى :

الا انه يوجد تقوس على جدران المعابد رغم استخدامها الاسلوب المصرى وايضا تنفيذ وجود موضـــــوعات مصرية وأغريقية ، الا انها قد اتسمت بطابع اغريقى تمثلت ملامحه فى التالى :-

- خطوط متموجة كثيرة الانحناءات .
- ظهور الموضوعات تحكى مشاهد تمثيلية وتخلو من الايديولوجية .
- الحركة الباردة غير المعبرة .
- سمات يونانية ليس بها علاقة بالمصرى القديم الا من خلال بعض الاعمال التى قلد فيها الفنان البطلمى الفن المصرى القديم .

- وحدة الأغلاق فى بناء العناصر داخل التكوينات .
- تشابه الموضوعات البطلمية والمصرية القديمة شكلاً واختلافاً جوهراً .
- عمق الخطوط الخارجية المحددة للاشكال كما يوجد فى نقوش الاسرة العشرين .
- تأكيد القيم التعبيرية فى الشكل
- اختفاء صور ورموز الآلهة وظهور صور واشكال الحكام .

ويؤكد ما تقدم نعمت إسماعيل علام بقولها :-

"لم تختلف الموضوعات المنقوشة على جدران المعابد البطلمية فى الغالب عن الموضوعات الموجودة على جدران المعابد المصرية . ويتضح ذلك فى نقش يصور الملك بطليموس الثانى مرتديا التاج المزدوج محاطا بالآلهة ، ونلاحظ أن نقوش العصر البطلمى تتميز بعمق واضح يذكرنا بنقوش الاسرة العشرين .

ويستمر هذا الاسلوب حتى نهاية العصر ويوضح نقش وجد على معبد دندرة يصور كليوباترة السابعة على هيئة الإلهة إيزيس .

وبالرغم من ضعف انتشار تأثير الفن الفارسى الاكمينى بين شعوب الاقطار التى حكمها الفرس قبل الغزو الإغريقى ، فاننا نلاحظ تأثيرات منه تظهر فى العصر البطلمى . ويتضح ذلك فى نقش على جدران الدرجات الصاعدة إلى سقف معبد "أدفو" حيث تذكرنا صورة الملك والكهنة يصعدون السلم فى الاحتفالات الدينية بالنقوش البارزة الموجودة "برسيبوليس" بإيران .

التصوير البطلمى فى مصر :

ولقد كان شأن التصوير شأن النحت ، من حيث جلب الفنانين المصورين ، الإغريق بشكل واضح حيث شجع الحكام المقدونيين الفنانين الاغريق على ترك اثينا والالتحاق ببلادهم ومن هؤلاء الذين التحقوا ببلاط بطليموس الاول .

ويختلف التصوير البطلمى عن التصوير عند المصرى القديم كلية اذ لا يوجد وجه مقارنة اصلا بين كلا الفنين فى طبعة الحرف والغاية من ذلك .

وما تقدم يشير الى ان تزاوج الثقافات يضعف كلا الثقافتين فى كثير من الأحيان ولا يسهم فى بناء ثقافة قوية لها سمات واضحة ، اذ تفقد كل ثقافة بعض مقوماتها من أجل التزاوج ووحدته ومن ثم تنتهى تماما كلا الثقافتين على أو يفقدا الجذور تدريجيا .

المصور «أنتفيلوس» ولقد عثر على تصاوير جدارية فى الاسكندرية فى مقبرة تيجران.

ويتضح دراستها وجود الموضوعات المصرية والإغريقية فى مكان واحد وهى مرحلة لم يتمكن الفن الغازى من التزاوج فيهامع الفن المصرى فظل كماء النهر عندما يتقابل مع ماء البحر فيظل بينهما برزخ لا يبغيان . وقد وجد رسم مقبره يصور «ميدوزا» إحدى بطلات الأساطير الإغريقية موضوعة فى شكل هندسى ، يحيط به تفريعات نباتية وأشكال حيوانية .

وفى الجزء الواقع أسفل السقف مباشرة وجدت لوحة تصور جثمان الإله «أوزوريس» موضوعا على سرير ، ويقف بجواره من الجهتين الإلهتين «إيزيس» و«نفتيس» .

لقد اعتنق الرومان واليونان العقيدة المصرية الا ان جوهرها يبدو انه فقد مضمونه وان استخدام الرموز والاسماء لا يعنى الاهتمام الثقافى والحضارى أو الاستمرارية .

الفنون الصغيرة البطلمية فى مصر :

اشتهرت الإسكندرية وبرجامون بكونهما مركزين هامين لصناعة المعادن بين المراكز الهيلينية . ولقد سجلت أعمال صناع المعادن على تصاوير جدارية فى مقبرة من العصر البطلمى - فى جبانة "هرمو بوليس ، تونا الجبل" - خاصة بكبير كهنة توت بتوزيرس»

وتلاحظ فى تصميم هذه الاعمال التأثير الفارسى خاصة فى إناء الشراب وفى العمود الذى يعلوه تاج من زهر اللوتس يحمل حيوانات رابضة ، ولقد ظهرت تيجان مشابهة لذلك فى قصر برسيبرليس الفارسى .

وأنه من خلال بعض هذه الفنون يبدو التاثير بالفن الأشورى ومزجه بالفن الفارسى واستخدام اللغة الهيروغليفية (المصرية القديمة) مع فارق هام ان اللغة المصرية القديمة كانت تكتب وتقرأ جميعها وهى امام اتجاه الاعين وليس خلفها كما ظهر من النقوش التى عثر عليها .

مثال الكاهن بتوزيريس بتونا الجبل وفى هذه الاعمال تكاد تكون الشخصية البطليمية قد زالت تماماً ولم يظهر لها أثر وان فنون اخرى غير مصرية أخذت فى تأمين وجودها من خلال محاولة للتزاوج من الفنون المصرية القديمة .

وكانت من الاعمال الالتى وجدت كؤوس ومشغولات الفضية والذهبية التى تصنع يصبها فى قوالب من الجص تنقش عليها الزخارف المطلوبة مثال ذلك : قالب إناء من الجص عثر عليه فى الدلتا، زخرف بنقش للإلهة إيزيس جالسة ومعها الطفل حورس بجوار أبو الهول .

وانتشر فى العصر الهيلينستى فكرة نقش صور الملوك على العملات الفضية ، والذهبية ، وايضا أشكال الآلهة ، واستعان الحكام بالمصورين الإغريق لعمل صور شخصية لهم نفذت على عملاتهم ويوضح ذلك عملة تصور الإسكندر المقدونى وعلى رأسه تاج ذو قرنين .

وفى الاسكندرية اقيمت دار صك العملة فى العصر البطلمى ، حيث كانت تنقش صور هؤلاء الحكام وفقا للاسلوب الهيلينستى الواقعى الذى تظهر به خصلات الشعر متطايرة ويتضح ذلك فى عملة تصور بطليموس الأول .

ولقد سكت ميدالية برونزية فى عصر البطالمة بمناسبة وفاة الإسكندر ونجد أن المصور "انتقيلوس" ، أبدع له صورا شخصية كثيرة نفذت على العملات الفضية .

وعرفت الميدالية التذكارية البرنزية فى مصر فى عصر البطالمة منذ عام ٢١١ ق.م. عندما صكت واحدة بمناسبة وفاة الإسكندرية الرابع .

واشتهرت الإسكندرية وأنطاكية بين البلاد الهيلينستية بتفوقها فى فن النحت ، باستخدام حجر نصف كريم يعرف باسم «كاميو» ولقد تقدمت هذه الصناعة فى العصر الهيلينستى وبرع الفنانون فى نقش الموضوعات ذات الدقة المتناهية ويوجد نماذج نقش عليها صورة إسكندر ووالدته أولمبيا ، كما عثر على حجر به نقش بطليموس الثانى وأخته .

****

الرومان (٣١ ق.م.-٣٠٦ م)

لم تكن مصر مركزا للحضارة الهيلينستية فى حكم الرومان ، مثلما كانت فى عصر البطالمة ويختفى الطابع المصرى القديم تقريبا ... بعد سقوط دولة البطالمة ...، ويسود طابع جديد إغريقى ... رومانى ... يعتبر امتدادا للفن الهيلينستى الذى ظهر فى البلاد التابعة لحكم خلفاء الإسكندر . حيث ينتشر هذا الطابع الهيلينستى الرومانى بصفة خاصة فى الإسكندرية والفيوم لوجود جاليات إغريقية رومانية بهما .

ولقد تمثلت أشكال الفنون الرومانية فى التالى : -

العمارة :

"أضاف بعض الاباطرة المصلحين أجزاء إلى المعابد البطلمية وشيد الإمبراطور "هادريان" مدينة بالقرب من أسيوط عرفت باسم أنطونيو ، حاليا «الشيخ عبادة» ولقد أقامت الجالية اليهودية بالإسكندرية عمودا تذكاريا للملك "دقلديانوس" استمد شكله من الاعمدة التذكارية الكورنثية "

النحت :

نشط فن النحت مرة ثانية فى الإسكندرية فى القرن الاول ق.م في العصر الرومانى . وكانت التماثيل الحجرية التى عثر عليها من تلك الفترة ذات طابع رومانى بحت ليس بها أى جديد . ويتضح ذلك من تمثال لشخص يدعي ليسينوس بالمتحف المصرى بالقاهرة وتمثال لشخصية رومانية بالمتحف الإغريقى الرومانى بالإسكندرية يرجح أنها تمثل الإمبراطور دقلديانوس ونلاحظ أن أسلوب نحت مدينة الإسكندرية الهيلينسى قد أصبح متاثرا بالطراز الرومانى ".

التصوير :

بدأ ظهور تأثير الفن الإغريقى الرومانى (الهيلينستى) فى بعض التصاوير الجدارية التى تغطى مقابر «تونا الجبل» حيث نجد أن الفنان المصرى القديم قد استخدم الاساطير الإغريقية فى تصاوير الإفريسكو الملونة . ويتضح ذلك فى تصوير جدارى وجد فى مقبرة ، يوضح ثلاث مراحل من أسطورة أوديب . فترى الملك يجتاز بوابة مدينة طيبة ببلاد اليونان ويقابل أبا الهول ، وتصور المدينة على هيئة آدمى ، وفى النهاية يصور أوديب وهو يقتل والده . ونجد فى هذه الصورة محاولة من الفنان فى إظهار الضوء والظل كما اهتم بتسجيل الخلفيات المعمارية .

١- نعمت إسماعيل ، مرجع سابق ، ص ٣٢

ومن المرجح ازدهار مدرسة التصوير الجدارى فى الإسكندرية فى العصر الرومانى ، وانتقلت موضوعاتها إلى الغرب . ويؤيد ذلك تصاوير جدارية عثر عليها فى مدينة "بومبى" تصور موضوعات نيلية مقتبسة من مدرسة الإسكندرية .

إلا أن هذا العصر يتميز بظهور صور شخصية ملونه لنساء ورجال وأولاد توضع على وجه تابوت المومياء . بدلا من الوجوه المحفورة التى كانت توضع على الجزء الاعلى من توابيت الموتى . وكانت هذه الصورة الملونة ترسم على قماش مغطى بطبقة من الجبس أو على اللوح الخشبى مباشرة .

ولما كان الغرض من رسم هذه الصور أن تحافظ على شبه المتوفى حتى تساعد الروح على البقاء ، لذلك يلاحظ أن هذه المجموعة التى تصور شبابا ورجالا ونساء تتميز بدقة فى فن التصوير الشخصى لم يظهر مثلها فى البلاد الواقعة تحت الحكم الرومانى ، حيث نلاحظ أن الفنان قد سجل الظلال التى تظهر فى الوجه حتى يبدو مجسما ، كما اهتم بتوضيح درجات اللون فى أجزاء الوجه . وتنسب هذه الصور إلى الجالية الإغريقية التى وجدت فى الفيوم فى عهد الإمبراطور هادريان .

ومن الفنون التى انتشرت فى مصر فى العصر الرومانى فن زخرفة الارضيات بالفسيفساء ويدل على ذلك الفسيفساء التى عثر عليها فى تل تماى بالقرب من الإسكندرية وتشمل هذه الزخارف موضوعات نيلية نقلها الرومان إلى بلادهم .

ويضعف التأثير الهيلينسى فترة الحكم الرومانى ويؤيد ذلك الفسيفساء التى عثر عليها فى جهة شرقى الإسكندرية . ويرجع تاريخ هذه الزخارف إلى الفترة الواقعة بين حكم أنطونيوس تيوس - ١٢٨ م - وقسطنطين الثانى - ٣٦١ م - وربما نقلت موضوعات زخارف هذه الفسيفساء عن تصاوير جدارية . ويؤيد ذلك اللوحة الفسيفسائية التى عثر عليها فى بومبى والموجودة حاليا بمتحف نابولى والتى تصور لقاء الاسكندر بالملك دارا حيث ذكر أنها نقلت عن تصوير جدارى قام به المصور فيلوكيفس عام ٣٠٠ ق. م

وكما نعلم كانت صناعة الزجاج من الفنون المشهورة فى مصر منذ قديم الزمان واستمر ازدهار تلك الصناعة فى العصرين الإغريقى والرومانى . ويتضح ذلك من المجموعة الجميلة التى عثر عليها فى منطقة كوم أوشيم (كرانس القديمة) غرب الفيوم . ويؤيد هذه البراعة إناء من الزجاج بالمتحف الرومانى به زخارف (ش ٣٤) متعددة الالوان .

كما زاد إتقان فنان الإسكندرية لفن حفر الاحجار الكريمة وصارت الإسكنرية أهم مراكز الكاميو . و يتضح ذلك فى حجر منقوش بموضوع قصصى ويرجع ذلك إلى ما نجم من نقل

من خلال طريق المنسوجات الحريرية التى كانت تصدر إلى بيزنطية كذلك ظهرت فى زخارف المنسوجات البيزنطية موضوعات مسيحية وفارسية . وتظهر الموضوعات المسيحية ممثلة فى (الوحى ـ الصعود ـ ولادة المسيح) من خلال التصوير على قطعة حريرية توجد بمتحف كنيسة الفاتيكان بروما وتظهر الوحدات مكررة داخل جامات مستديرة ألوانها أخضر وبنى وذهبى وأبيض على خلفية ذهبية .

وبالرغم من أن هذه القطعة نسبت أحيانا إلى مناهج الإسكندرية ، إلا أن موضوعها الذى تميز به الفن البيزنطى يرجح نسبتها إلى المناسج الإمبراطورية فى القسطنطينية . ويظهر التأثير الشرقى فى زخارف العرش الذى تجلس عليه العذراء وتنسب فكرة وضع الصورة فى إطار أحيانا إلى الفن الهيلنستى وأحيانا إلى الفن الفارسى الساسانى .

وقد انتشرت الزخارف الموضوعة فى دوائر فى منسوجات العصر البيزنطى ، كما ظهرت داخل هذه الدوائر عناصر زخرفية متعددة تسربت من الشرق (فارس ـ سوريا ـ مصر) إلى القسطنطينية ، ويتضح ذلك فى القطعة الحريرية الموجودة فى متحف كلونى بباريس والتى ترجع إلى القرن ٨ ـ ٩ .

كما نجد فى القطعة الموجودة فى كتدرائية سانس المزخرفة بوحدة رجل بين أسدين يصور النبى دانيال والاسود . ونلاحظ أن القطعة المزخرفة بوحدة مستمدة من حيوان «السمرج» الخرافى الموجودة فى متحف فيكتوريا والبرت هى وحدة ساسانية وجدت فى زخارف زى الملك خسرو المنقوشة على صخور تاكى بستان بإيران .

****

الفن القبطي *

بعد ان انتصر اكتافيوس على انطونيو عام ٣٠ ق.م اصبحت مصر منذ ذلك التاريخ ولاية رومانية .

ولم يعتنق المصريون المسيحية الا فى عهد الامبراطور "نيرون" وكان ذلك حقبة فى بداية القرن الثانى الميلادى ، متخذاً الاسكندرية مصدرا لنشر المسيحية .

وفى الفترة التى امر فيها الامبراطور "تراجان" بكبح ثورة اليهود دمرت مدينة الاسكندرية وسادت الفوضى والنهب والسرقة ، ولم يستقر الحال على ما كان عليه قبل هذه الاحداث او تعود الحياة للاستقرار ، وما لبث أن تولى الامبراطور "كركالا" (٢١١ ـ ٢١٧ م) وأعتقدت مصر أن الأمور سيصلح حالها ويعود الأستقرار ولكن لم تأت الرياح بما تشتهى السفن وسادت الفوضى مرة ثانية ولكن كانت الثورة ليست بالتحالف فى جوهرها لعلاقتها بين رغبة الحاكم فى القضاء على اليهود كما كان فى عصر "تراجان" ، ولكن هذه المرة كانت ثورة من الحاكم وأتباعه ضد معتنقى الدين الجديد . والانتقام منهم وتتبعهم حيث فروا إلى أعماق مصر ، وصحاريها وجبالها وأوديتها .

وما لبث ان جاء الامبراطور و سيوس فواصل خط سيره فى اضطهاد كل معتنق للدين الجديد وقد أعتقد أبناء مصر ، أن الحال سيتغير بذهاب حاكم

اطلقت كلمة* قبط على مسيحى مصر ، وهى كلمة عربية اشتقت من أسم مصر باللغة الاغريقية ((ايجيبتوس) وصارت كلمة إجيبت أو قبط اسما مميزا لمسيحى مصر وينطقها العرب جوبت وحرفت الى (قبط) ولا توجد علاقة بين القبطية والمصرية القديمة عقيدة ، ولغة وثقافة ، إلا باستثناء بعض المنقولات الثقافية المتناقلة عبر المكان والزمان ، فدائماً ما يحدث التداخل بين الثقافات فهنالك تباين كبير فى منظومة الثقافة

ومجيىء آخر . ولكن زاد الإضطهاد للمصريين المنشقين فى نظر الحاكم بإعتناقهم الدين الجديد .

وفى عام (٢٦٩م) استولت ملكة "تدمرزونبيا " على العاصمة الاسكندرية . ولكنها طردت على يد "ماركوس " أو ريليرس (٢٧٠ - ٢٧٥) وما كان من ماركوس الا ان زاد سخطه على المدينة لموقفها السلبى وتمهيد الطريق امام زينوبيا للاستيلاء على الاسكندرية فزاد اضطهاده ، وتعذيبه للمصريين ووصل ذلك الى ذروته فى فترة حكم الامبراطور دقلد يانوس واعتبر الاقباط ان بداية هذه الفترة لهذا الحاكم الذى وصل فيه العذاب الى ذروته هى بداية التقويم القبطى (٢٨٤م عام اعتلاء الامبراطور دقلد يانوس العرش)

وفى عام (٣١٢ - ٣١٣ م) * كان بداية الاعتراف بالكنيسة المسيحية ، وبدأت الاسكندرية تعيد مجدها من جديد واستقرارها حيث اخذ الحاكم فى اعادة التجانس واعادت الاسكندرية وبشكل ظاهر طقوسهاالدينية المسيحية واطلقت الحرية فى وتشيد الكنائس ، واصبح الجهر بالدين الجديد يتسم بالوحدة و مأمن الابعاد وذلك بعد اعتناق الامبراطور قسطنتين المسيحية ، واعتبار الدين المسيحى هو الدين الرسمى للدولة وذلك فى عهد الامبراطور ثيود وسيوس الاول حيث اخذت المسيحية فى الازدهار .

وقد قسمت مصر بعد وفاته على اولاده ، وأصبحت تابعة للامبراطورية الرومانية الشرقية الا انة وما لبث ان اغلقت مراكز الوثنية المتبقية ، من عهد " جوستنيان "

* جاء ذلك بعد ٢٩ عام من بدء التقويم القبطى .

ثم انفصلت بعد ذلك الكنيسة الغربية عن الكنيسة القسطنطينية وذلك فى القرن الخامس الميلادى .

وكان لمصر دور فى اختباء البطارقة ، ورفضت آنذاك يعين يثود وسيوس بطريرقا لها .وما كان من الامبراطورية الرومانية الا ان امرت الامبراطور "تيودور" بحرق الاسكندرية اتقاما من اهلها وتلقينهم درسا لرفضهم الانصياع لاوامر وتعاليم ثيود وسيوس

وما لبث ان انتقلت المسيحية من الاسكندرية تتجه هرب الكثير منهم الى مصر القديمة التى اعتبرت اهم مراكز المسيحية فى مصر .

وخلال هذه الفترة اشتدت الحروب بين الدولة البيزنطية والدولة السامانية الفارسية واستولى الساسـاينون على مصر عام ٦١٩م ، ولكنهم لم يظلوا بها طويلا اذ طردوا منها على يد "هرقل" ، الذى لم يستقر حكمه فى مصرطويلاً هو الآخر، حيث اخذ الصراع بينه وبين رجال الكنيسة القبطية يزداد وتتسع مساحته وضاق به الاقباط وبحكمه وسيطرتة عليهم وكان ذلك دافعا لاستقبال "عمر بن العاص" والترحيب به لانقاذهم مما هم فى. وذلك عام (٦٤١م) واخذت المسيحية فى الانتشار من جديد فى بيئة آمنه ومناخ آمن ثم بدأ الابداع القبطى والجمالى فى الفنون يأخذ الطريق نحو الازدهار . وذلك من خلال ظهور العديد من الطرز . وامتد اثره الجمالى واساليبه الابداعية لكافه انحاء الامبراطورية الرومانية .واصبح لة سمات واضحة يمكن من خلالها قراء ته بسهولة .

لقد قابل ذلك الازدهار ميلاد جديد بين الفنون المسيحية الوافدة والفنون

القبطية المقيمة واصبح الاتجاه فى الفن الجديد مزيجا يجمع بين روائع المسيحية وابدعات القبطية والتأثر بالتقاليد الشرقية والمحلية ، التاثربالفنون الهلينستية ، ونظرا لغلبه سمات الطابع القبطى الشرقى نعتت هذه الفنون بالقبطية ثم بدأ التزاوج تدريجيا مع الفنون البيزنطية وبدأ يستقل بل يبتعد عن الفنون التى تنتج بأمر الحكام ولهم أو لخدمة اغراض معينة

ويختلف الفن القبطى عن فنون الشرق الاخرى ، باعتباره فن من انتاج وابدا ع الشعب فطرى تلقائى ولكنة يحمل ابعاد ثقافية وهو اقرب للفن الشعبى فى كثير من رموزه ، لكونة بعيدا عن الصنعه والتكلف والمغالاة .

والفن القبطى هو منتج ابداعى انتجه ، مسيحيو مصر منذ الفترة التى اعترف فيها بالكنيسة عام ٣١٣م . وظل هذا الفن متماسكا لفترة طويلة بعد الفتح العربى لمصر عام ٦٤١م .

مصادر الفن القبطى .

الفن القبطى كغيرة من الفنون التى ابدعها الانسان فى كافة الثقافات والحضارات و له حذور وتتمثل فى التالى :-

١ ـ الفن الرومانى (المختلط بالفنون والثقافات المقيمةعلى الارض المصرية بالاضافة الى الفنون الرومانية النقية)

٢ ـ الفن اليونانى الوثنى عند اليونان والفن اليونانى المتزاوج مع الفنون القديمة.

٣ ـ الفن الهيليذستى

٤ ـ الفن الشعبى المصرى القبطى بالاضافة الى بعض الرموز المصرية واليونانية وامروهايت القديمة .

٥ ـ الفن التدمرى السورى ، الذى انتقل الى الاسكندرية مع غزو الملكه زينوبيا للعاصمة

٦ ـ الفن الساسانى الذى جاء مع احتلال الساسان لمصر بعد طرد الرومان .

٧ ـ فنون البطالمة .

ولقد اضيف لبنية الجذور السابقة ، الفن البيزنطى بعد اعتناق المسيحية كمحور ثامن .

ويختلف الفن القبطى الاول . عن الفن المسيحى فى كثير الرموز والمقومات والاسس البنائية وظهرت اثار الفن المسيحى فى كثير من الاماكن المصرية ، ويقصد بذلك الفنون المسيحية المبكره الاصلية وبخاصة التى ظهرت فى مصر العليا الوسطى و اهناسيا واديرة سقارة وباويت وكنائسى دندرة ومناسك سوهاج فيما بعد .

لقد تكونت اللغة القبطية . من رافدين هما الاحرف الاغريقية . واحرف اللغة الديموطيقية ولغة وجدت فى اواخر العصود المصرية القديمة ولا علاقة بينها وبين الفراعنة واخذت اللغة العربية بعد ذلك تدخل دائرة الحياة فى المجتمع المصرى الكبير .

مكونات الطرز الزخرفية القبطية تؤسس الطرز الزخرفية على عدد من المصادر وهى :

نتيجة لانتشار المسيحية فى الامبراطورية الرومانية ، ان تداخلت الفنون البيزنطية كفنون اصيلة مستقيمة مع الفنون القبطية البسيطة ، وخرج تزاوج جديد من الفن يجمع بين الفن القبطى بمصادره السابق ايضاحها ، وتم اضافة الفنون البيزنطية غير الشرقية والفنون البيزنطية فى انحاء الامبراطورية الرومانية فى الشرق ، الى الفنون القبطية ، وكان المزيج الجديد يحمل سمات مغايرة عن ماكانت عليه الفنون من قبل .

ومن هذه الفنون ما يتصل بالزخرفة وبمرور الزمن بدأت التداخلات الوافدة الغازية ، والمفروضة بحكم النظم السياسية تذوب تدريجيا داخل الفنون الاصلية القبطية الى جانب الفنون المسيحية ، حيث اخذ ذلك فى الظهور بدءاً من الاعتراف بالكنيسة عام ٣١م .

وظل ذلك حتى بداية الفتح العربى لمصر (٦٤١ م) وظهرت تداخلات اخرى ، اقوى وبدأ الفن القبطى فى الانزواء تدريجيا ، الى ان فقد كل مقوماته بتعايشة مع الفنون القادمة وإنصهاره .

واستند الفن القبطى المصرى فى فترات الازدهار على العديد من المصادر التى تمثل انماطا ومذاهب فنية مختلفة مميزة يمكن بسهولة الوقوف على معالمها وابعادها ، وهى :

روافد الفن القبطي المسيحي في مصر *

١ ـ الفنون الهيلنستية (مزيج بين اليونانية والرومانية بعد التزاوج) .

٢ ـ الفنون الشعبية القبطية وفنون الامصار الاخرى المحيطة .

٣ ـ فنون الناطقين بالديموطيقية القديمة والاغريقية .

٤ ـ الفنون المسيحية لاجزاء الامبراطورية الرومانية والفنون البيزنطية .

٥ ـ الفنون المسيحية الرمزية الشرقية والغربية الممزوجة بفنون الاقباط .

٦ ـ فنون المراكز اليونانية والرومانية لحوض البحر المتوسط والتي قدمت الاسكندرية .

واذا كانت الحضارات عند نهايتها وموتها ، تتوالد بجانبها ثقافات جديدة ، قد تأخذ منها بعض الرموز بحكم وجود المكان ، ولكن هذه الرموز لاستمرار طويلا ، حيث تحتاج لهضمها سنوات طويلة ووجود مناخ للمعايشة يقبل ذلك ، ولا تكون النهاية للحضارة السابقة هي مكونات النهاية لثقافة لاحقة كما حدث لفنون الرومان واليونان والحضـــارة الهيلنسنية وان كانت الثقافة هي الحيــاة ، فان النهاية

اقباط مصر ليسوا هم الفراعنة او سلالتهم ولا علاقة بين كلمه مصر Egypt اوجبت والاقباط جبت المحرفة إلى قبط ، حيث ترجع الكلمة (مصر) في اصولها الى الجذور والاصول الفرعونية ولا علاقة من بعيد أو قريب بين مصروريجبيتوس التي أشرقت منه جبتوس ، وقد ميز العرب ابناء مصر الذين اعتنقوا المسيحية ، بأن اطلقوا عليهم قبط . فإن كلمة قبط هي كلمة عربية محرفة عن مسمى يوناني للسكان الذين يسكونون هذا المكان والذين اطلقوا عليهم ايجيبتوس باللغة الاغريقية العالم وصارت تتداول منذ اليوم الاول للفتح العربي لتميز سكان مصر عن غيرها من سكان الاقليم (اجمالي الدولة المصرية) اى ان الاقباط لايسكنون جميع انحاء مصر بل مكان محدد . وعلي ذلك لا ينسب الكل للجزء لذلك فهناك اجناس اخرى تواجدت غير الاقباط واذا كان الاقباط هم اهل مصر .. فهل يعقل ان تتواجد دولتان أو أنظمة في دولة الفراعنة والاقباط ولهم دين وعقيدة تختلف تماماً عن ذلك ؟الدين جانب ان يوسف عليه السلام كان مالكا لخزائن مصر في عهد الفراعنة قبل الأقباط ولا يعقل أن تكون دولة غيرت عقيدة لها منذ آلاف السنين فجأة ، وإذا كان ما العلاقة بين فن القبط وفن المصريين وجبت القدماء وليست كلمة محفة عن اليونان وقال هيردوت مصر هبة النيل وكان يقصد بذلك الفراعنة ودولتهم ومن ثم فإن كلمة ايجبتوس يقصد بهامصر منذ عهد الفراعنة.

تكون للحياة ، التى تصنع الثقافة ، كما يؤكد ذلك الاثار اليونانية فى كوم الدكة بالاسكندرية ، حيث اراد اليونان والرومان تقليد المصرى القديم ، وقد كانت النهاية حيث موت الرموز غير الاصلية وسيادة الرموز الاصلية الا ان التأثير قد ترك بصماته

ولقد استعار الفنان الشعبى القبطى كثيرمن الرموز والامثال فى فنونه مثل ظهور الالهة المصرية « ايزيس » حورس ومفتاح الحياة ، مناظر الصيد فى النيل الخ .ولكنها ليست الرموز الاصلية التى تبنى وفق مقومات واسس ويستخدم فى مناسبات معينة ولكنها جاءت بشكل مكمل لاوجود اساسى له .

---

*القبطية ، ليست هى المسيحية والديانة المسيحية قدمت الى مصر ، كما سبق الاشارة الي ذلك . والاقباط ليسوا الفراعنة ، حدثت متغيرات كثيره على الارض المصرية بخاصة تعدد الاجناس ، وللفراعنة مقومات وسمات وخصائص ثقافية فى الفنون لم يستدل على معلم واحد منها فى الفن القبطى و اذا كانت الثقافة امتداد وتواصل بين الاجيال ، فكان من الاحرى ان تستمر المقومات الثقافية المصرية فى الفنون القبطية واذا كانت الفنون المصرية القديمة قد اعتمدت على المنطق والرياضيات والفلك والنسب والتناسب ومهارات الاداء والتسجيل ، نجد ان الفنون القبطية لا علاقة لها نهائيا بهذه الفنون او هذه القوانين ، بالاضافة الى ان فلسفة الحياة عند المصرى القديم ليست هى فلسفة الحياة عند القبطى كذلك نوعمية الجنس . ايضا الطقوس المختلفة عند المصرى القديم تختلف عنها عند القبطى بالاضافة الى عامل هام وجوهرى . وهو ان اللغة سابقة للانسان على الارض وان كانت لغة اصيلة استخرجها الانسان القبطى منذ وجودة يختلف لتكون لغة تفاهم واتصال كما هو الحال فى العربية والنوبية وغيرها ، اذا نظرنا الى ذلك نجد ان الغة الديموطيقية وهى لغة وجدت فى اواخر العهود المصرية القديمة ، الى جانب ماكان سائدا ، أى أن معنى ذلك ان الفراعنة قوم وشعب يختلف عن الاقباط أو كان بالاحرى أن تستندالى اللغة الفرعونية طالما تواجد هناك الاقباط فى اواخر العهود الفرعونية ، التى حل فيها الضعف ودخلت مؤثرات كثيرة قضت على الحضارة المصر التى اصبحت تشكل بعد أخر وهو القبطية، والمصدر الثانى للغة القبطية هو ما تمثل فى الاحرف الاغريقية .، أى أنه لا علاقة اطلاقا بين هؤلاء وفنون الحضارة المصرية القديمة أو الجذور المصرية فإن كل مصادر اللغة تنسب الى الجذور . ويحتاج ذلك الى دراسة السلالات ويضاف الى ما تقدم تأكيدا أن الفترة السابقة للفن القبطى تعرف باسم أهناس وقد وجد منها منحوتات كثيرة وثنية لها اصول اغريقية رومانية وتعرف بالفترة قبل الفن القبطى . وأهناس منسبة الى اهناسيا وليست إلى مصر

خصائص الفن القبطى
وابعاده التربوية

من خلال تحليل مئات من الاعمال الفنية القبطية سواء الموجود منها بالمتاحف ، او الكنائس الاثرية ، او التى حفلت بها المراجع العلمية ، او التى تم الافادة منها خلال رحلة الاعداد الاكاديمى ، امكن الوقوف على الخصائص التالية

- ظهور بعض التأثيرات البيزنطية والساسانية الفارسية .

- ظهور بعض التأثيرات للفنون البطلمية والهيلنستية والرومانية الخالصة .

- انقسام طراز الفن القبطى اساسا الى ثلاثة اقسام وهى :

أ - الطراز الرومانى :*

المتأثر بالفن الهيلنستى ويختص الى حد بعيد بالتعبير عن الاساطير الاغريقية الرومانية (القرن الرابع والخامس)

- اتصافه بالحركة وتقليد الطبيعة .

ب - الطراز المسيحى :

وهو ما يعر بالطرازف المرحلى .

١ - قد استخدم فى ذلك اسلوب تحليل المحتوى والمضمون ، بالاضافة الى الاستعانة ببعض الخبراء فى المجال ، الذين لهم علاقة وثيقة بالاثار وتاريخ الفنون ، والمتاحف وترميم الاثار لمعرفتهم المسبقة بخصائص وقيم وفلسفة كل آثر ومن ثم قد جاءت الخصائص المطروحة وقد وصل عدد القطع التى تم تحليلها للوقوف على الخصائص ٨٨٥ قطعة . وذلك فى حدود الزمن المتاح وقد خضعت للتصنيف و الانتقاء ، حيث وجد أنه متأثرة بالموضوعات الوثنية الاغريقية والرومانية الى جانب ظهور الرموز المسيحية (القرن الخامس - السادس) .

حـ - الطراز القبطى :

(القرن السادس - السابع) ويختص هذا الطراز بالتعبير عن الفن المسيحى القبطى فى شكل شعبى من حيث الرموز والاشكال وظهور الشخصيات المسيحية .

* الفترة التمهيدية للفن القبطى : وهى فترة تعرف باسم اهناس الاول معظم اعمالها من المنحوتات التى ترجع فى احولها الى الاغريق والرومان وشغلت اواخر القرن الثالث وتعرف بفترة قبل الفن القبطى .

خصائص فنون العمارة :

تميزات العمارة بعدد من الخصائص وهى :

١ ـ فنون غير متجمعة تنشأ فى امــاكن بعيدة ومتفرقة نظرا لطبيعة المناخ السياسى آنذاك .

٢ ـ تتمثل فى الديرة والكنائس وكان للرهبان المتصوفين دور ايجابى فى وجودها .

٣ ـ وجود الأديرة القديمة فى الصحارى والواحات او على ضفاف النيل وهى غالبا ما تكون محاطة باسوار عالية تجعلها كحصون تلحق بها كنيسة للعبادة (١)

من اهم الكنائس التى بقيت اثارها ، حيث تهدم الكثير نظراًلعدم وجود اسوار لها تحميها والقصور فى وجود الرعاية الكافية لها منها

أ ـ الكنيسة المستقلة :

ـ كنيسة "مينا" (٢)التى شيدت فى عهد الامبراطور اركاديوس (٣٥٠ م فى صحراء مريوط بالقرب من الاسكندرية)

ـكنيسة القديس "حنا" التىشيدها البطريق" ثيوفيلس" فى مكان معبد" الإله سيرابيوم" الذى أزاله

ـ بنيت الكنائس على طراز الكنائس البازيلكية

ب ـ كنائس الاديرة :

ـ كنيسة الدير الابيض (٣) التى شيدها الراهب شنودة على الطراز البار البازيلكى .

ـ كنيسة دير الأنبا ارميا بسقارة وفى دير ابا ابولو ببلدة باويط (القرن الخامس واوائل السادس الميلادى)

ـ كنائس ملحقة بدير الأنبا سمعان بالقرب من اسوان ودير ابو حنس بمحافظة اسيوط .

ـ كنيسة "سرجيوس وباكوس" ابو سرجة (وسط حصن بابليون حاليا) (٤)

ـ الكنيسة المعلقة (القرن الخامس) واقيمت هذه الكنيسة فوق برج من برجى احدى بوابات قصر باليون الرومانى ***

خصائص فن النحت على الحجر :

١ ـ معظم المنحوتات ترجع الى القرنين الثاني والثالث وهى متأثرة اما بالفن الرومانى (تمثال الكاهن الذى عثر عليه فى كنيسة القديس مينا بمريوط) .

٢ ـ التأثر بالفن التدمرى (الاهتمام لنقش شواهد القبور بصورة المتوفى) يوجد امثله داله على ذلك فى مدينتى (قفط وكوم الرجيب فى الوجه القبلى).

٣ ـ النقش شديد البروز مثل النقش الذى يوجد فى باويط ويعبر عن الاله المصرى "حورس" فى هيئة فارس بالزى الرومانى يصوب رمحه فى جسد إله الشر "ست" .

٤ ـ اختفاء النحت الكامل فى بداية القرن الرابع وظهور النحت البارز .

٥ ـ التعبير عن القدسيين بملابس رومانية .

٦ ـ التأثر بفن الاسكندرية الكلاسيكى .

٧ ـ التأثير بالفن الهيلنستى

٨ ـ التأثير بالموضوعات الوثنية المستمدة من الاساطير الاغريقية مثل قصة ليديا والبجع [١]

٩ ـ التأثير بالفن الهيلنستى والموضوعات الوثنية المستمدة من الاساطير مثل اسطورة "اوربا والثور" [٢] (وابوللو [٣]) وهى اساطير يونانية قديمة

١٠ ـ التعبير عن شخصيات الآلهة مثل افروديت ، زيوس ، ايروس ، هرقل وُله الخمر ديوتيس أو من الشخصيات التى أخر المدن والانهار كالاسكندرية والنيل.

١١ ـ تصوير الآلهة الاغريقية (اهناسيا) .

١٢ ـ ان الرموز فى الجنوب فى الغالب انها من اعمال فنان واحد .

١٣ ـ تزاوج الفنون المسيحية جنبا الى جنب مع العناصر الوثنية فى منتصف القرن الخامس (سوهاج)

١ # – ليديا والبجع .

٢ ** أوربا والثورة

٣ –

خصائص التصوير القبطى :

١ ـ توقف فن التصوير فى القرن الاول والثانى فى الفيوم بعدما منع الامبراطور ثيودور الثانى عادة تحنيط الموتى .

٢ ـ توقف زخارف الأفريسكو التى اشتهرت بها الاسكندرية فى اوائل عصور المسيحية فى مصر وظهور طراز جديد

٣ ـ الاهتمام برسم الاشخاص فى وضع المواجهة .

٤ ـ التكوينات المعبرة

٥ ـ الابتعاد عن التسجيل ، والدقة ، والمهارة (باويت ـ ام البريجات فى الفيوم ـ دير الأنبا رمينا بسقارة)

٦ ـ التعبير عن قصص الأنبياء (دير رمينا ـ ام البريجات)

٧ ـ تغطية المحاريب بموضوعات التصوير الملونه الدينية .

٨ ـ قوة الخطوط ووضوحها

٩ ـ التعبير عن المسيح والقديسين

١٠ ـ الأهتمام بفن الأيقونات

١١ـ استخدام الفسيفساء لتكسية الجدران بالتصاوير.

الفنون الصغير : منها العاج ـ المعادن ـ المنسوجات :

أ ـ العاجاشتهرت به الاسكندرية ويصنع للاستخدام الشخصى كالامشاط والعلب وغيرها ولكنه زخرف بزخارف دينية متقذه باسلوب شعبى بسيط .

ب ـ المعادن : كل الادوات ترتبط بالكنيسة كالمباخر والصلبان والمسارج والشمعدانات والاوانى المنزلية المزخرفة بزخارف هيلنستية وهى طرز وثنية ولعل ذلكيطرح تساؤل كيف دخل واستمر الطراز الوثنى فى الكنائس ؟

١٤ ـ تمثيل الاشكال العارية المقتبسة من صور الٌلهة ايروس ***

١٥ ـ تصور المسيح حاملا الصليب يمنح البركة (قرن الرابع)

١٦ ـ امتزاج الوحدات ذات الاصول المشتركة فى عمل واحد .

١٧ ـ ظهور علامة عنخ رمز الحياة عند قدماء المصريين جنبا الى جنب الى وحدة الصليب وتفريعات نبات الاكنتس .

١٨ ـ التأثير البيزنطي الواضح (لوحة فى القرن السادس صدفه مفتوحة)

١٩ ـ الإهتمام بزخارف هندسية من التفريعات النباتية وبخاصة نبات العنب .

٢٠ ـ الاهتمام بالطراز الرومانى (كنيسة القديس مينا)

٢١ ـ تيجان أعمدة نباتية أو اشكال سلال

خصائص النحت على الخشب :

١ ـ التأثير بالفن الهيلنستى .

٢ ـ التأثير بالموضوعات النيلية (اشكال التماسيح ـ السمك ـ زهرة اللوتس ـ الاطفال الذين يصطادون السمك)

٣ ـ التفريعات النباتية .

٤ ـ الحشوات (باب كنيسة ست بربارة بالمتحف القبطى)

٥ ـ التأثير بالأشغال الخشبية لفن (رافينا)

٦ ـ ظهور الصليب والملائكة فى زخارف الالواح الخشبية .

٧ ـ استخدام تفريعات النباتات فى عمل الاطارات (الواح كنائس باويت وابو سرجة) بالكنيسة المعلقة حيث تذين اخشابها بالموضوعات المسيحية المختلفة مثل دخول المسيح منتصرا الى القدس)

٨ ـ تشكيل اشكال القديسين (كنيسة بارباره)

المنسوجات : من اهم الفنون التى اشتهر بها الفن القبطى وكان الاقباط قد اخذوا شهره عالية فى ذلك وتعرف المنسوجات بالقباطى / المنسوجات .

خصائصها :

- ستائر واغطية وملابس عليها زخارف رومانية وهيلنستية .
- ادريةتكفين الموتى بافخم المنسوجات المزخرفة
- اشرطه رأسية اطارها غالباً نباتى .
- استخدام الجامات فوق النسيج .
- استخدام التطريز .
- استخدام خطوط صوفية على النسجيالت المطبوعة (الشيخ عباده "الطونيو") *

- تقسم المنسوجات القبطية فى القرن الثالث الى الثامن الى :

– زخارف المرحلة الكلاسيكية وهى (مستمدة من الدين المسيحى) وتشمل زخرفة ملابس رجال الدين وهى تقليد تام للطبيعة وتنتج بطريقة الغياطى .

- ومن اشهر الاعمال زخرفة جامات مستديرة لإله النيل .
- استخدام أكاليل من اوراق الاشجار .
- وجود قرون الرخاء امام الكتف الأيسر وهو اسلوب هيلنسى
- استخدام النباتات المتفرعه من السلال .
- استخدام ثمار العنب واوراقه فى التشكيل .
- استخدام السلال والمزهزيات التى ظهرت فى الفن الهيلنستى

(ب) ـ للزخارف النسيجية فى المرحلة الإنتقالية (الطراز المسيحى)

- استمرار عناصر الموضوعات الوثنية بجانب الرموز المسيحية كالصليب والسمك .

- ظهور شخصيات وثنية (الالهة فنوس- السمك - زهرة اللوتس)

- سكون العناصر الآدمية والحيوانية والأشياء وتدعو للتساؤل .

- الانتقاد لطابع الحيوية وفقا لارتباط هذه الفنون بالفنون الهيلنستية (ق ٥ ، ٦)

- استخدام الستائر التى تعلق على الجدران بزخارف مختلفة وفقا لما تقدم .

(حـ) - الطراز القبطى (ق ٦ ، ٧ م)

- يخلو من التأثير الهيلنستى اختفاء العناصر الوثنية تدريجياً.

- الأهمام بالموضوعات الدينية (قصة يوسف واخوته وقصة اسماعيل)

- الابتعاد عن تقليد الطبقةمع التأكيد على التعبير المحور الرؤوس الكبيرة للشخصيات .

- عدم التماثل بين الاجزاء مع المبالغة فى التعبير .

- وجود طيور وحيوانات ونبات العنب وارانب ورؤوس آدمية بدون رقاب .

- ظهورالخيول المجنحة

استخدام الجامات الموجود بها حيوانات وظهور الفرسان .

تذكر ان الفن القبطى قسم الى ثلاثة مراحل وهى .

المرحلة الاولى القرن الثالث والرابع	المرحلة الثانية القرن الخامس والسادس	المرحلة الثالثة القرن السادس أو السابع
الكلاسيكية زخرفة ملابس رجال الدين الاكاليل - قرون الرخاء الخ	الطراز المسيحى استمرار الموضوعات الوثنية كالصلب والسمك والآلهة والسكون والانتقاد للحركة	الطراز القبطى بدء ظهور ملامح واضحة للفن القبطى

شكل (٩١)



رأس تمثال سيدة من الحجر ، العصر الهيلينستى ، حالياً بالمتحف الإغريقى الرومانى بالإسكندرية



شكل (٩٣)

تمثال صغير من البرونز لصبى نوبى . مدرسة الإسكندرية . العصر الهيلينستى . متحف اللوفر

شكل (٩٢)

تمثال النيل ، على هيئة رجل مكتمل العمر مضطجعاً ومستنداً إلى تمثال أبو الهول ، ومن حوله ستة عشر طفلاً يمثلون فروعه . ينسب إلى مدرسة الإسكندرية فى العصر الهيلينستى . متحف الفاتيكان .





عملة منقوشة بصورة الإسكندر مرتدياً تاجاً مصرياً ذا قرنين .

شكل (٩٤)



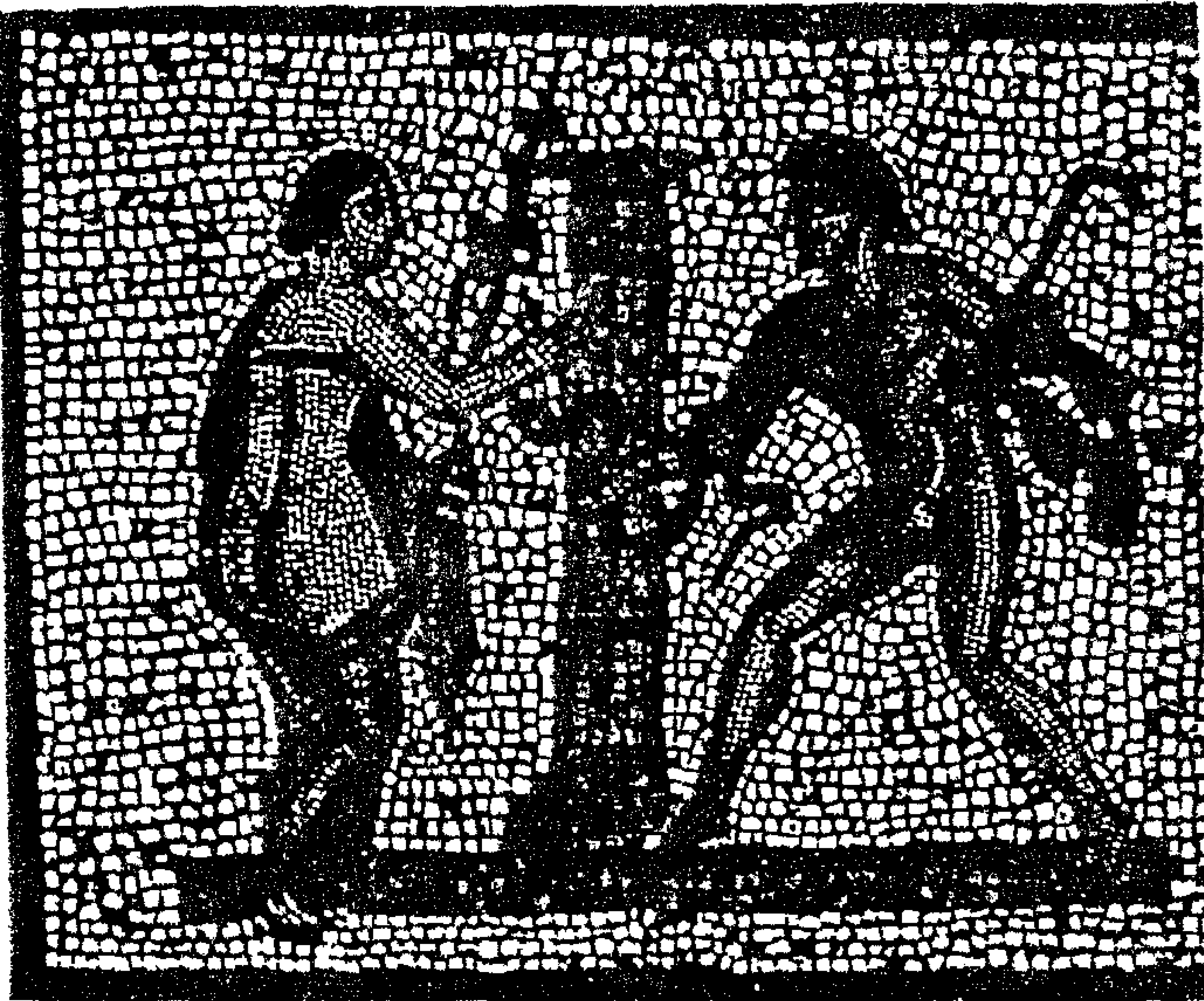
عملة منقوشة بصورة بطليموس الأول « سوتر » مؤسس أسرة البطالمة بمتحف لاهاى

شكل (٩٥)



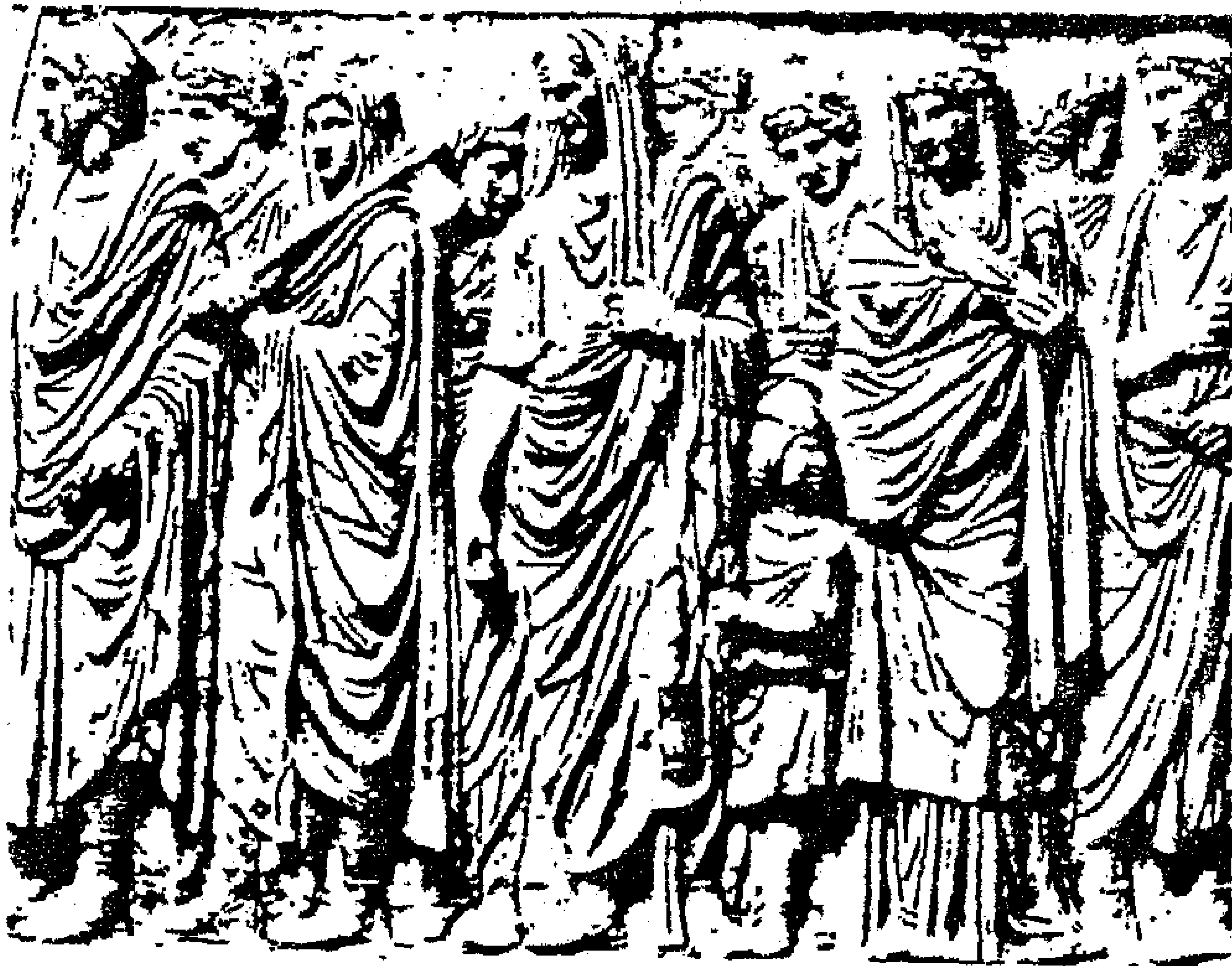
شكل (٩٦)

حجر كامبو به نقش لرأس بطليموس الثانى وأخته



شكل (٩٧)

أحد المشاهد الأسطورية الرومانية ـ لوحة حائطية بالفسيفساء



أفريز من الألبستر المحفور من أحدى دور القضاء ويمثل مجموعة متنوعة من أفراد الشعب الرو

شكل (٩٨)

شكل (٩٩)

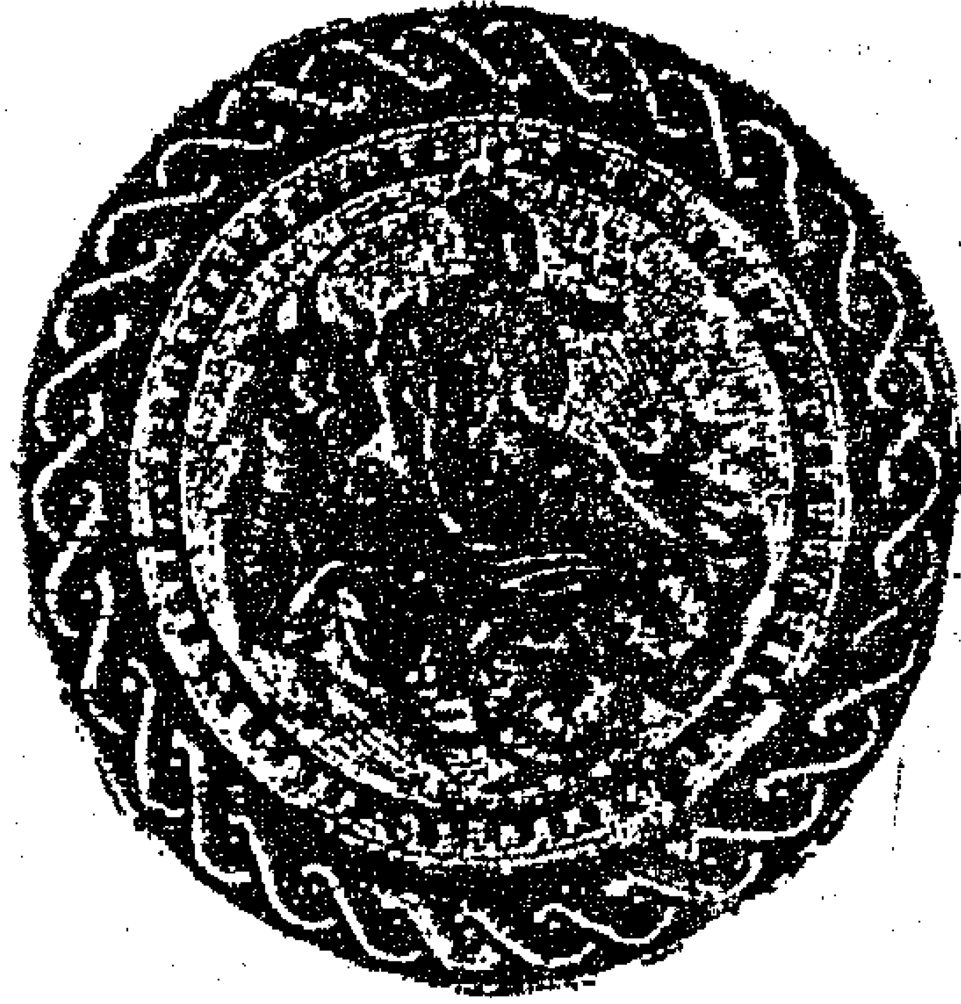


الإمبراطور اغسطس بزى الحرب

من آثار النحت الرومانى



تفصيل من تمثال الأمبراطور أغسطس القائد الرومانى



شكل (١٠٠)

لوحة دائرية من الأساطير الميثولوجية الرومانية بالفسيفساء
تمثل « أوروبا » وقد أختطفها الثور « جوبتر »



شكل (١٠١) لوحة من أعمال الفسيفساء الروماني تمثل « ميدوسا »



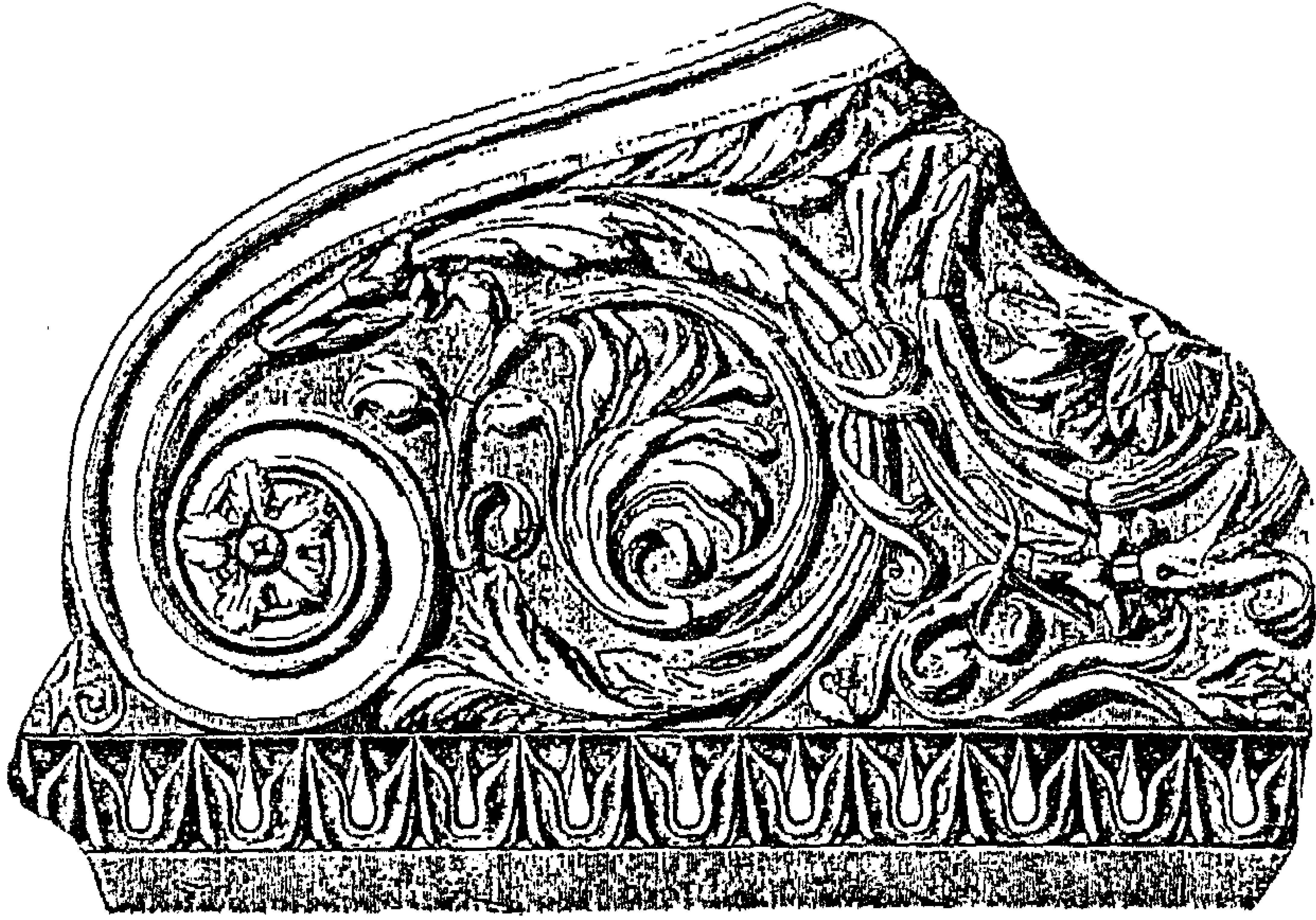
شكل (١٠٢)





رسوماً تمثل قديسين وكبار رجال الكنيسة بقطع الزجاج الملون والمعروف باسم
(الزجاج المعشق بالرصاص) ـ الفن البيزنطى

شكل (١٠٣)



جزء من شرفة رومانية من الرخام محفورة بحلزون من الأكنتس والزهيرة

شكل (١٠٤)

تاج أحد الأعمدة الأيونية الرومانية





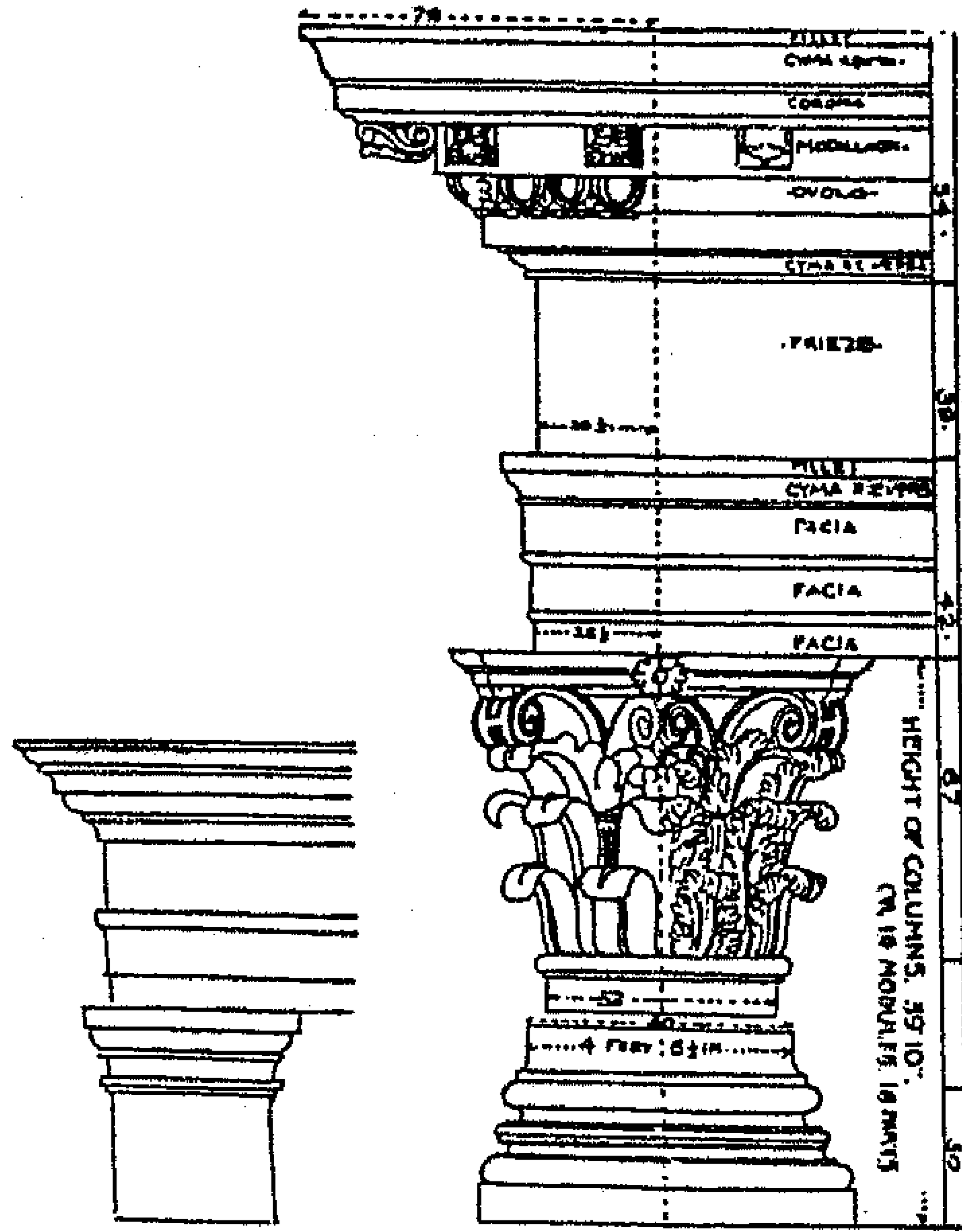


كونسول رومانى من الرخام
على الطراز الكورنثى



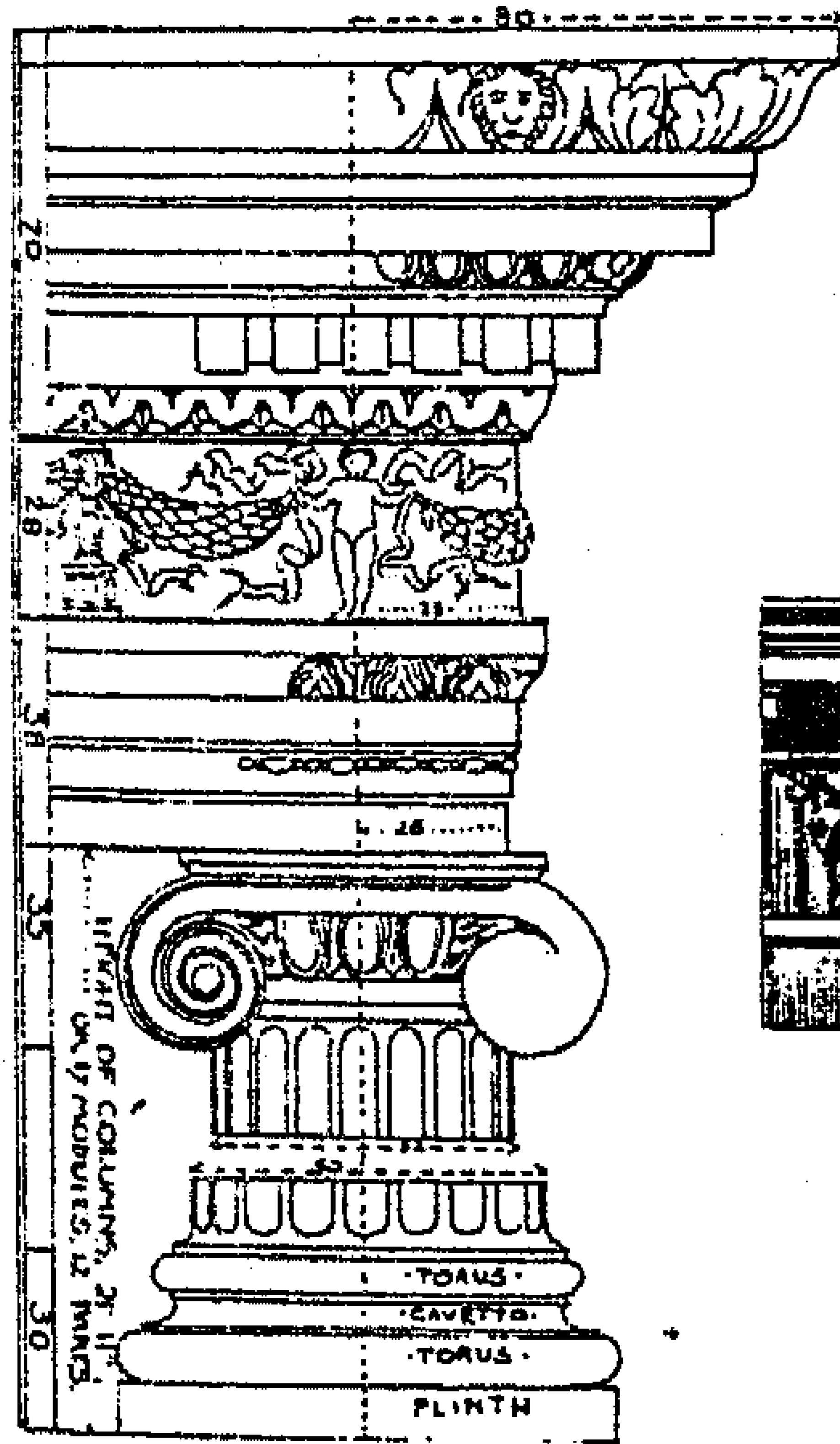
كونسول رومانى من الرخام
متحف الفاتيكان بروما

شكل (١٠٥)

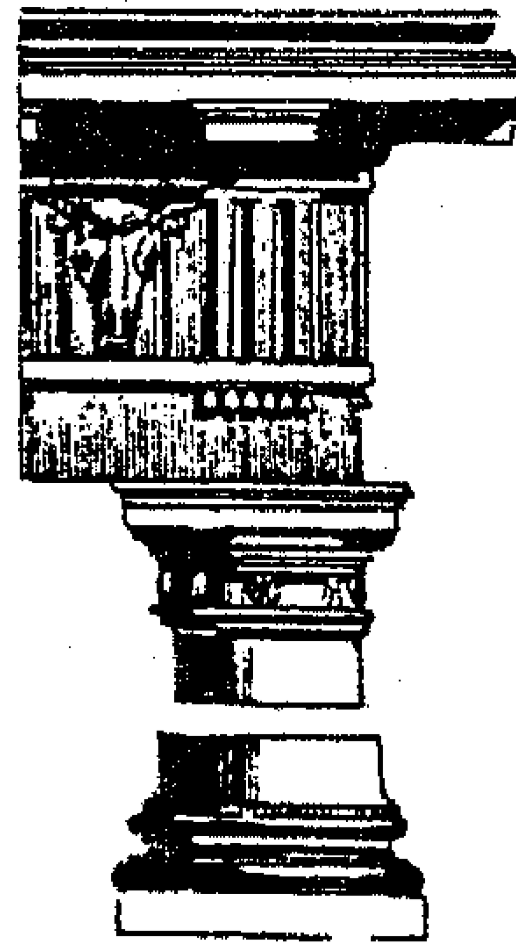


تاج العامود التوسكانى

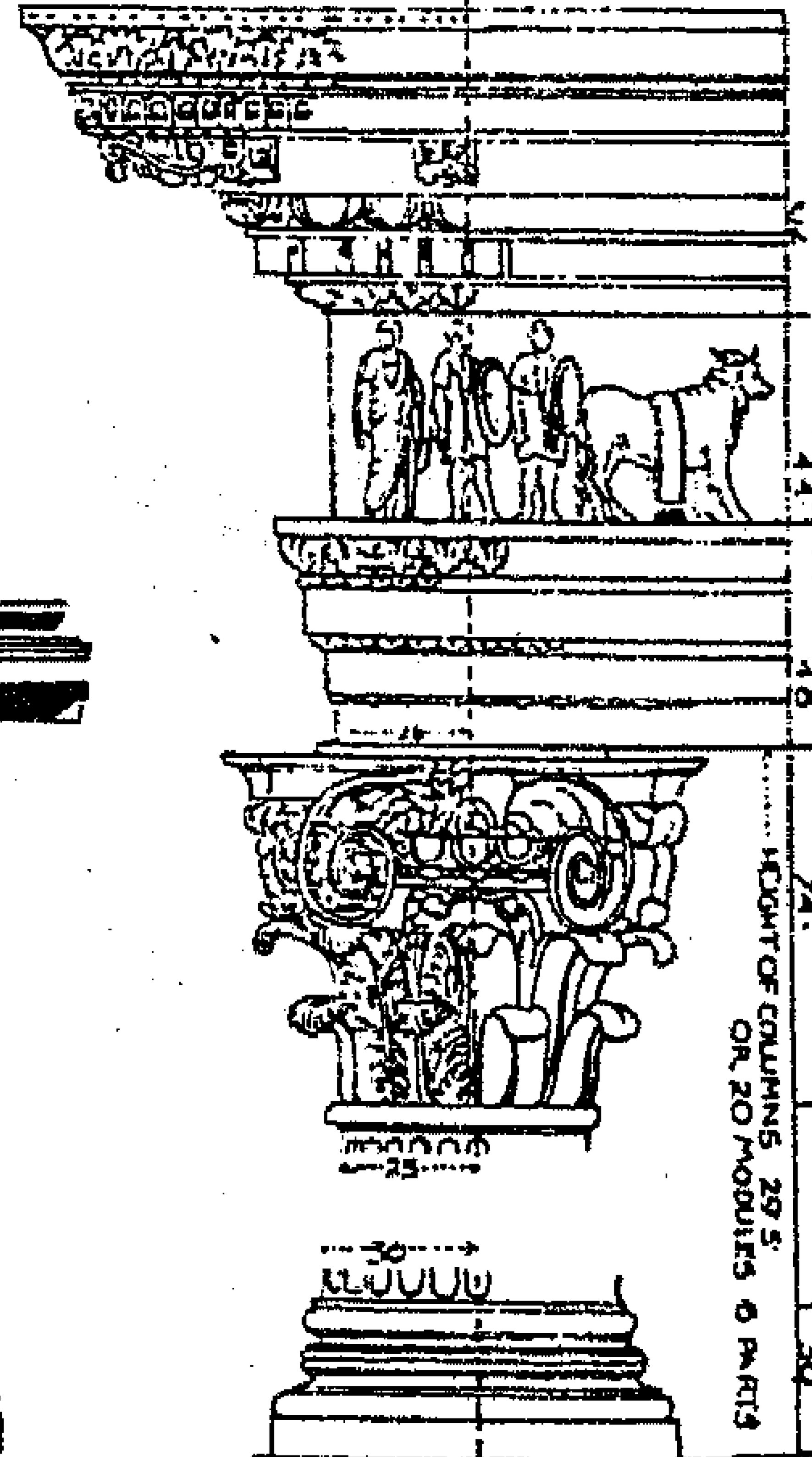
تفاصيل العامود المركب



تفاصيل العامود الايونى

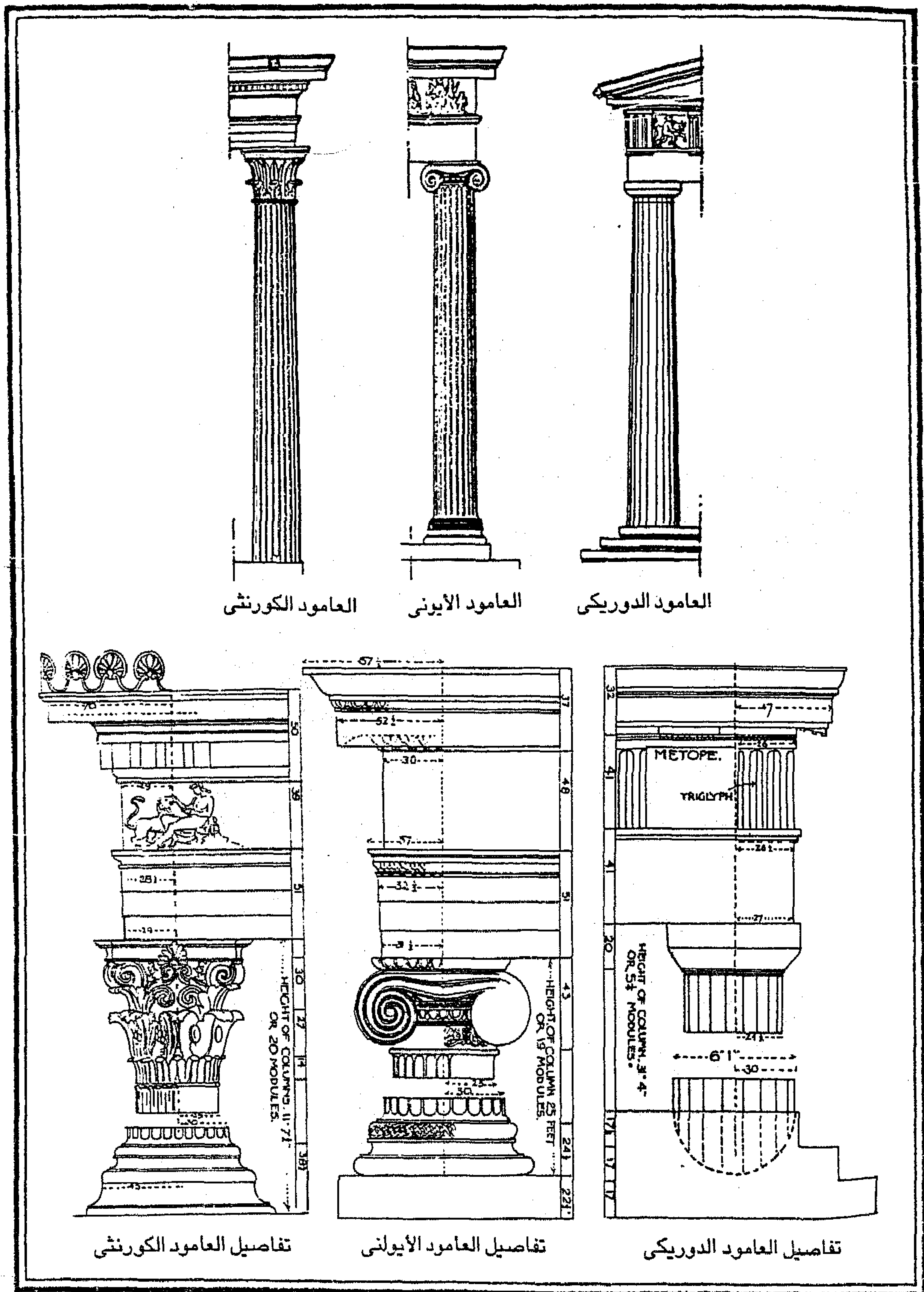


تفاصيل العامود الدورى



تفاصيل العامود الكورنثى

شكل (١٠٦)



العامود الكورنثى   العامود الأيونى   العامود الدوريكى

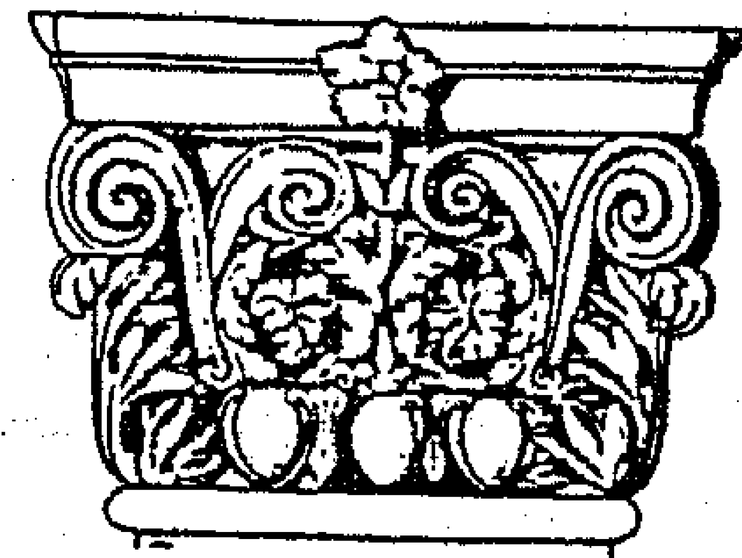
تفاصيل العامود الكورنثى   تفاصيل العامود الأيونى   تفاصيل العامود الدوريكى

شكل (١٠٧)

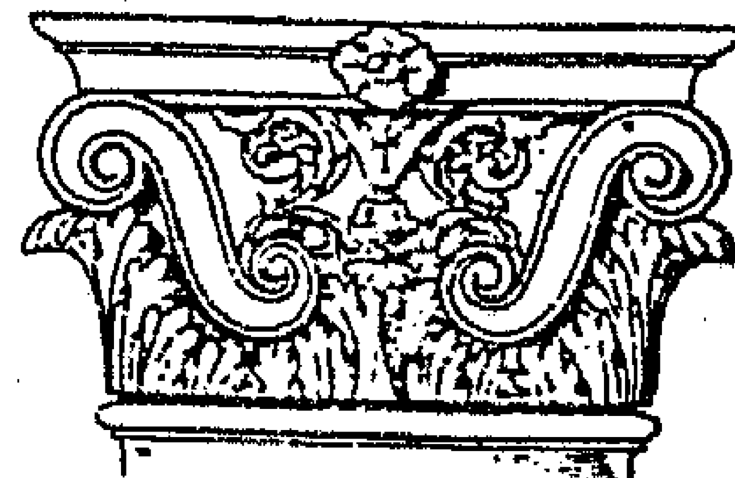


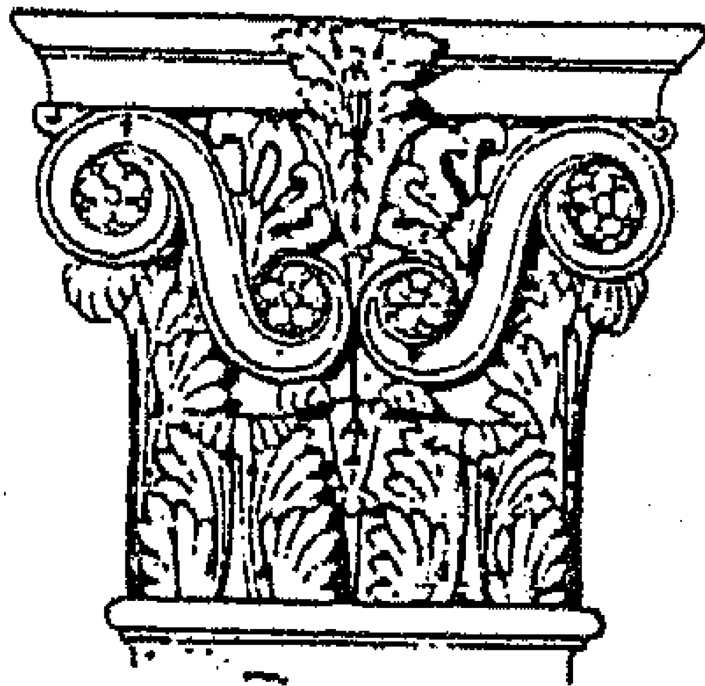


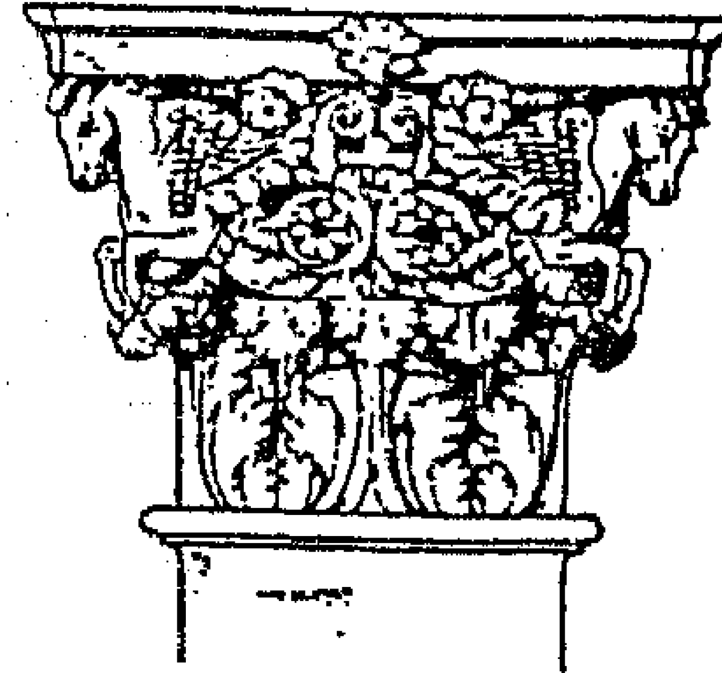
رأس ميدوسا



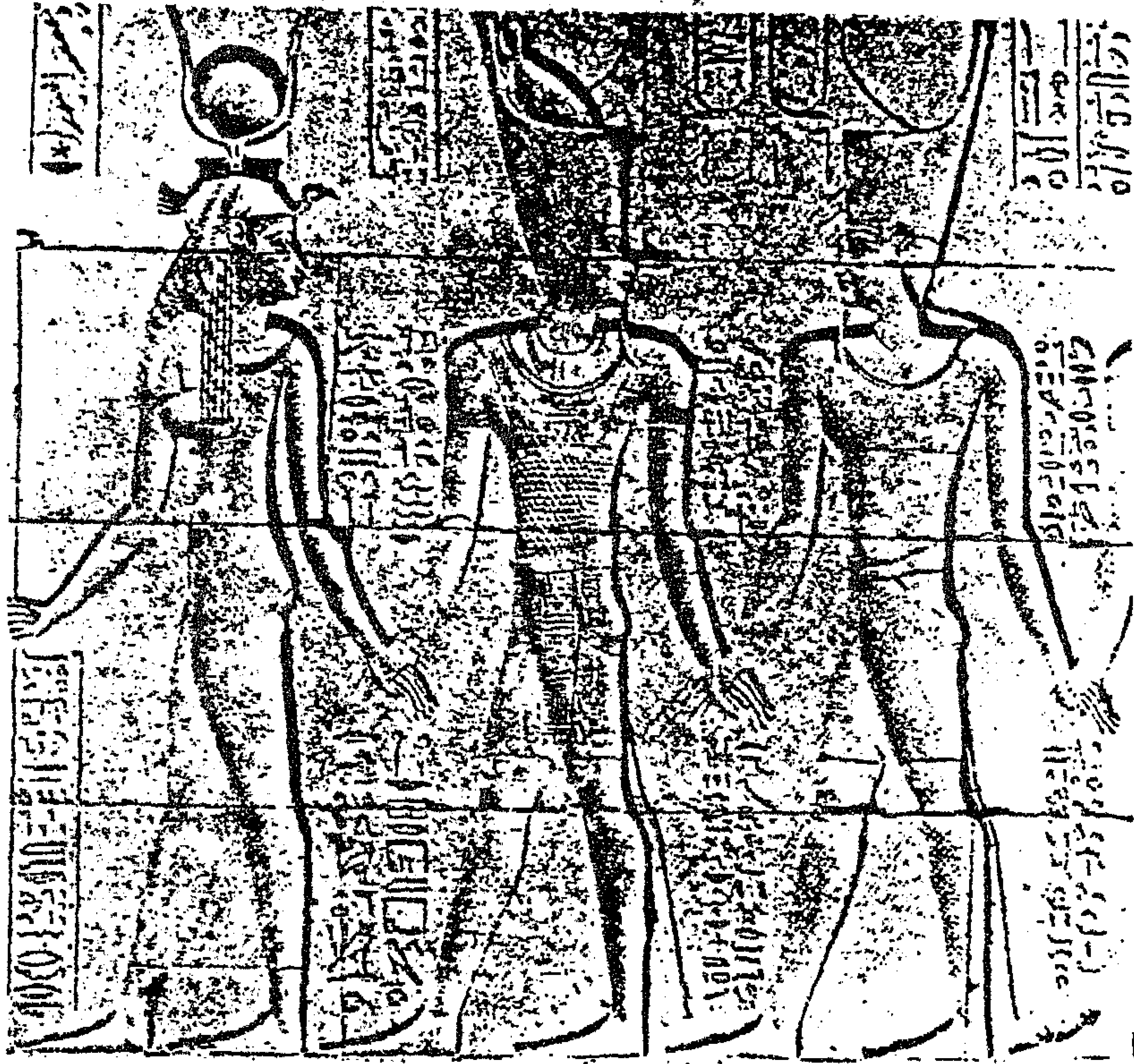








نماذج مختلفة من التيجان الكورنثية الرومانية

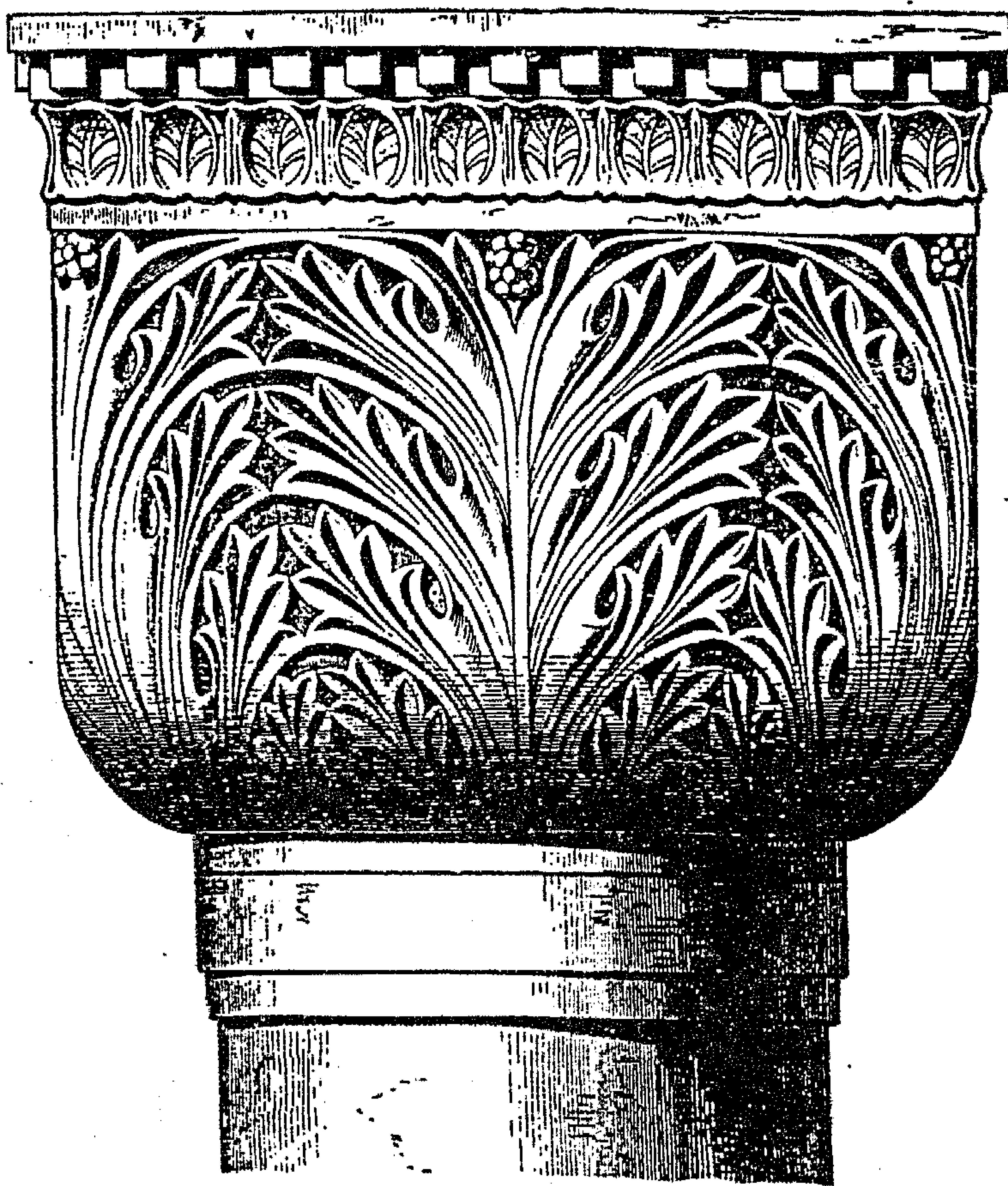


(شكل١٣) نقوش غائرة على أحد جدران معبد إدفو تصور الملك بطليموس الثانى محاطاً بالآلهة



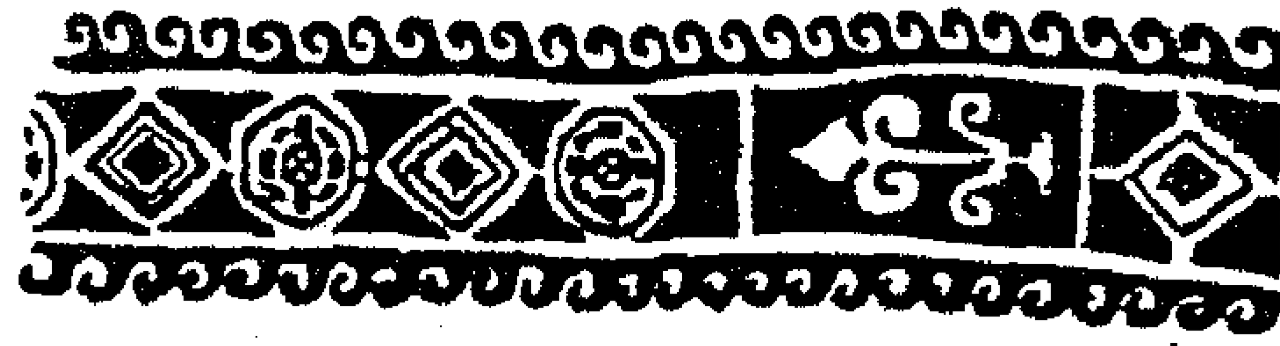
(شكل ١٩) نقش على جدار مقبرة الكاهن بتوزيريس بتونا الجبل - مصر العليا - يصور صناع المعادن العصر متأخى

شكل ر (١٠٦)

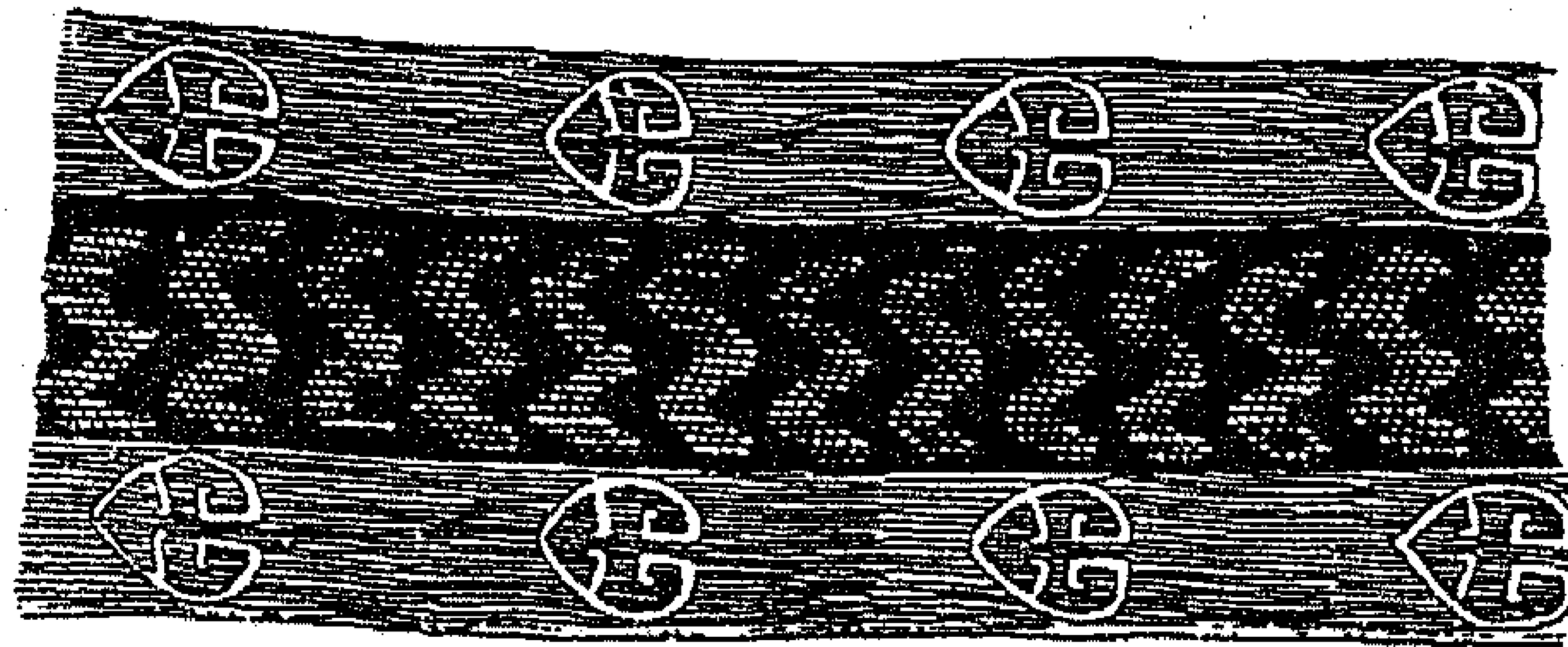


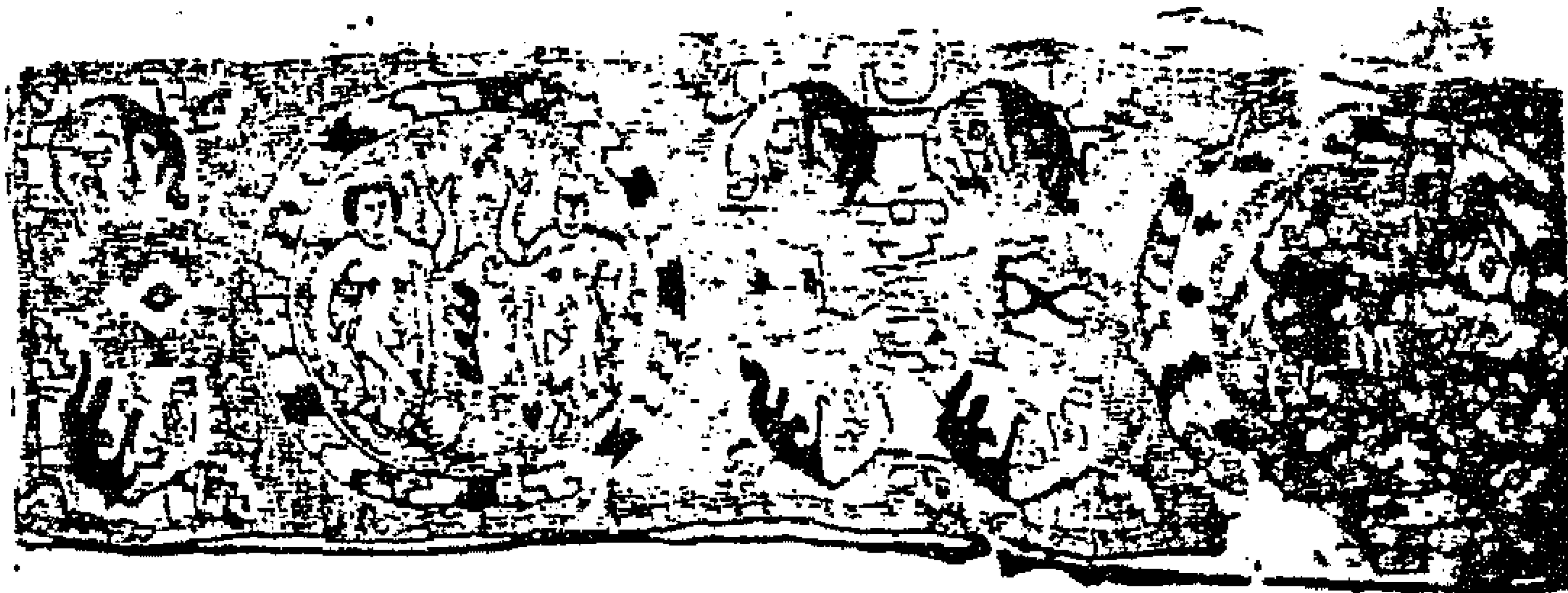
تاج عمود بيزنطى محفور عليه زخارف من أوراق الأكنتس والغب
من كنيسة سانت صوفيا ـ أسطنبول

شكل (١١٠)



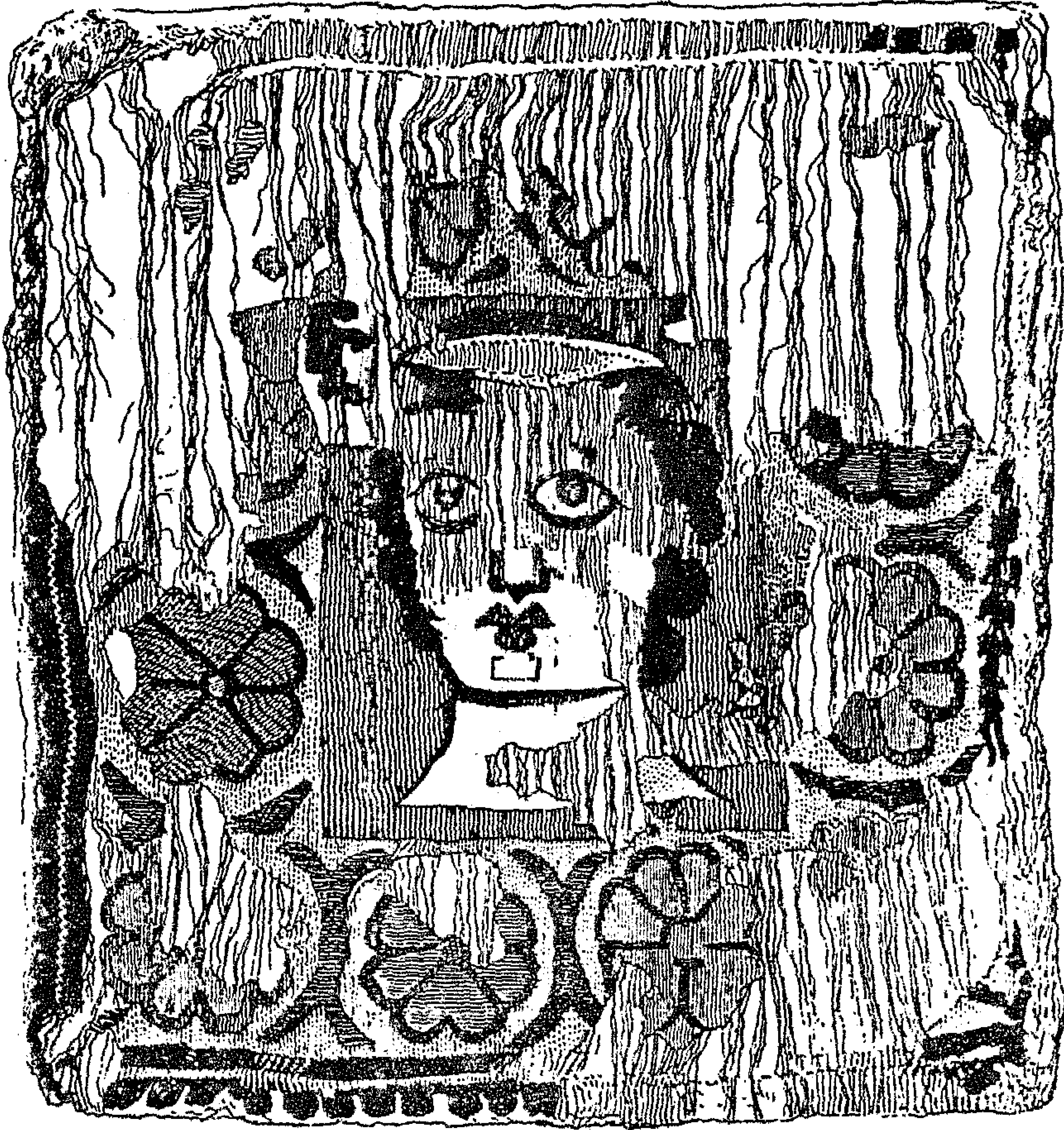






قطع أقمشه مصنوعة من الصوف والكتان مزدانة برسوم لأفرع وأوراق نباتية وهندسية وحيوانية ، أو مناظر أسطورية تمثل المحاربين والحوريات ـ القرن الرابع / الخامس الميلادى من العهد القطبى بمصر

شكل (١١١)



أطار من الزهيرات تيوسطه وجه على قطعة من القماش المصنوع من الكتان ـ العهد القبطى بمصر
(القرن الرابع ـ الخامس الميلادى)

شكل (١١٢)



قطعة من نسيج الكتابة عليها رسوم لأفرع وأغصان نباتية بداخلها رسم للطيور ،
ويتوسطها « قنطور » العهد القبطى بمصر ـ القرن الرابع / الخامس الميلادى



شريط من قماش الكتان مزخرف برسوم حيوانية ـ العهد القبطى بمصر

شكل (١١٣)



قطعة من النسيج المصنوع من الكتان عليه رسوم لأفرع واغصان نباتية وبداخلها رسم لحيوان العهد القبطى بمصر - القرن الرابع الخامس الميلادى



شريط من قماش الكتان عليه رسوم من الطيور والحيوانات - العهد القبطى بمصر

شكل (١١٤)



قطعة من نسيج الكتان عليها رسوم تمثل مناظر أسطورية وتتوسطها صورة للسيد المسيح ـ العهد القبطى بمصر ـ متحف الفن القبطى بالقاهرة

شكل (١١٥)

شكل (١١٦)



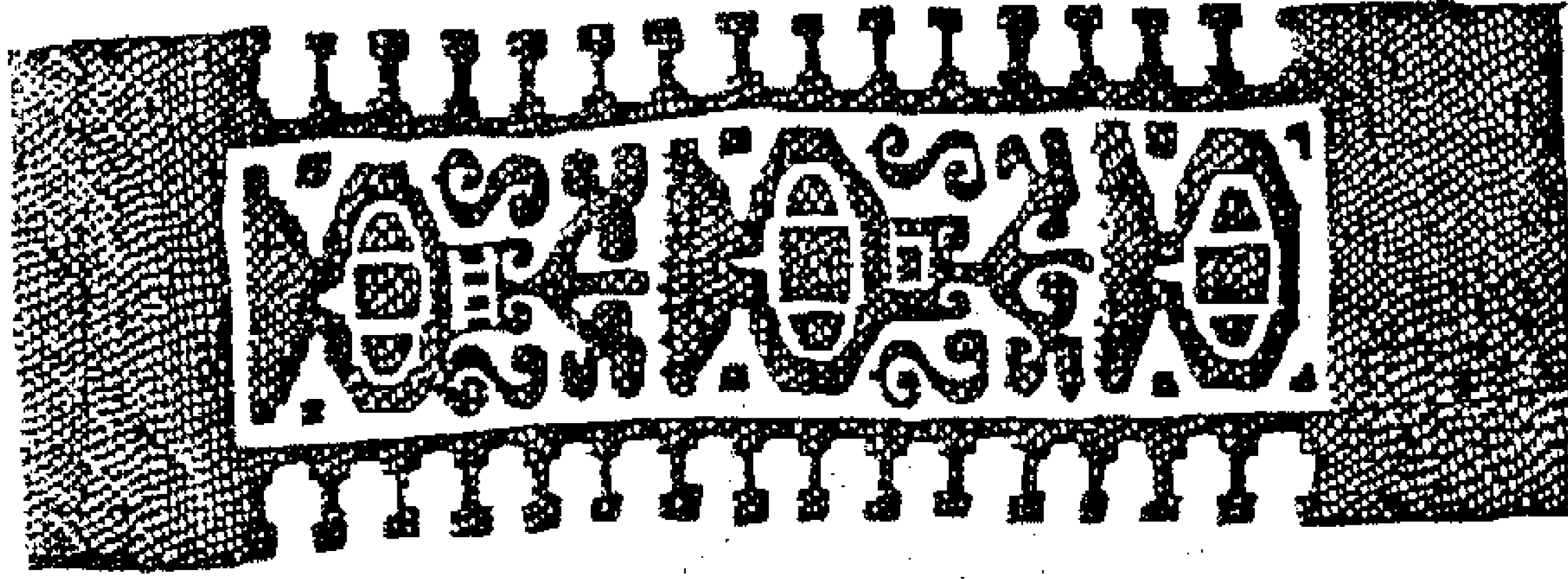
رسوم لأفرع وأغصان نباتية تحتوى رسوم المحاربين وأشكال حيوانية على قطعة من نسيج مصنوع من الصوف (القرن الرابع / الخامس الميلادى) العهد القبطى بمصر

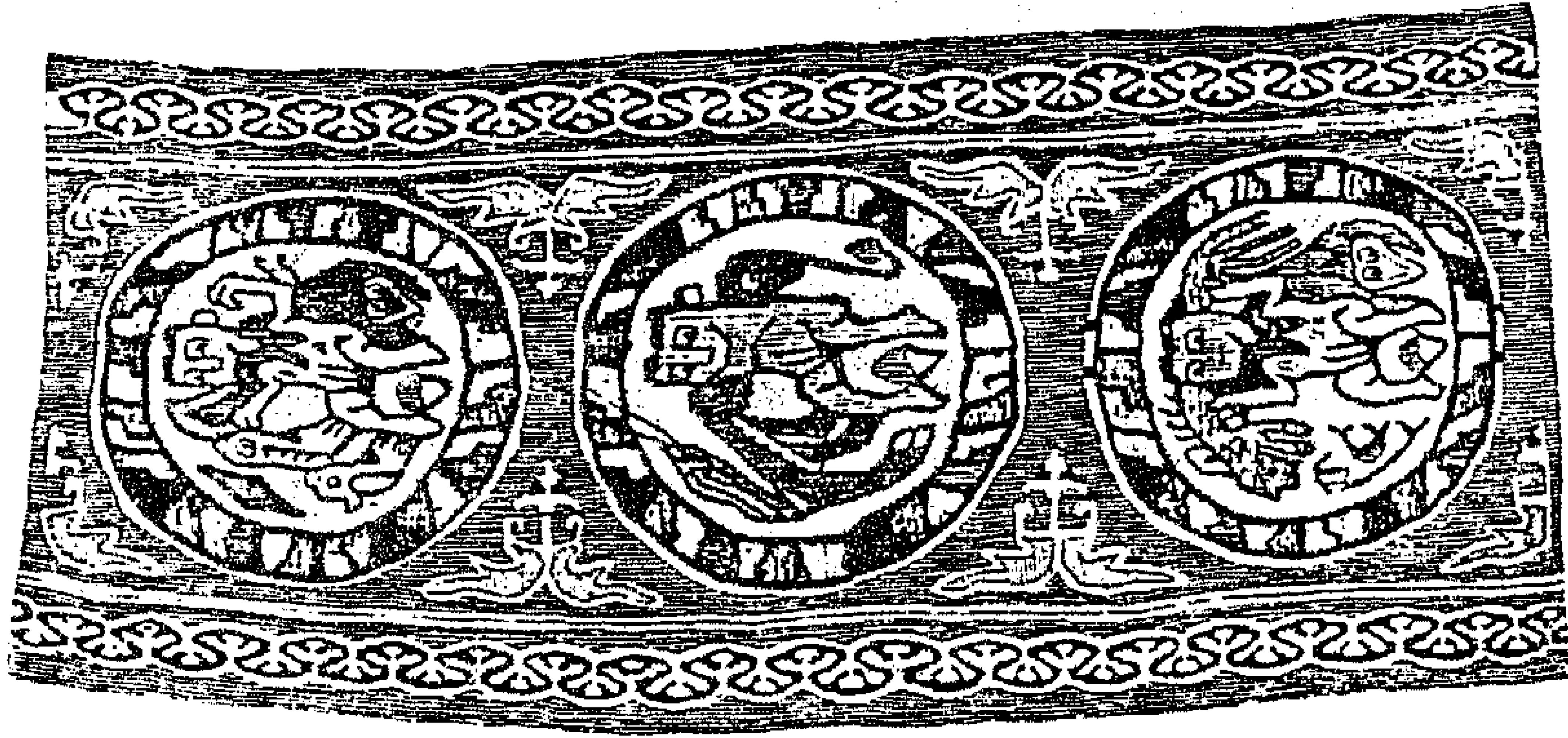


شريط من نسيج الصوف مزدان برسوم آدمية وحيوانية من العهد القبطى بمصر (القرن الرابع / الخامس الميلادى)

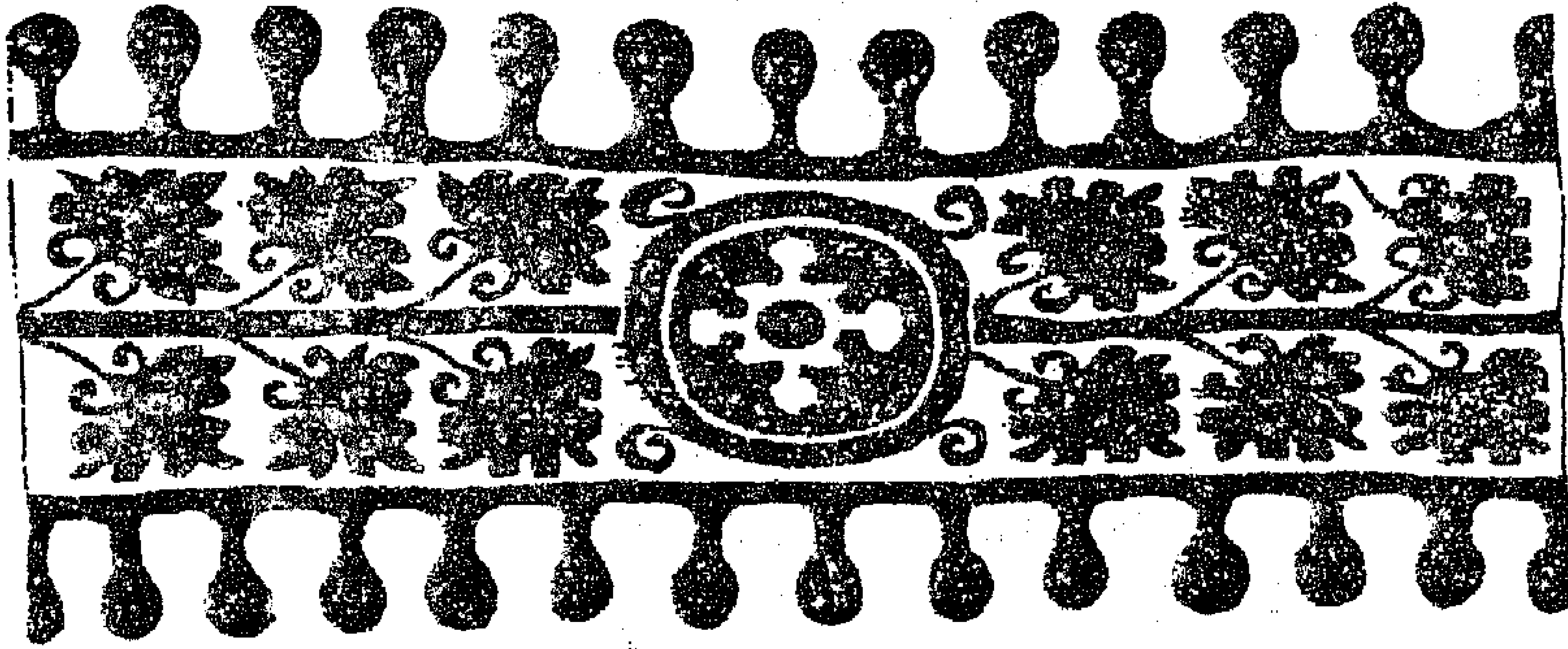
شكل (١١٧)

شكل (١١٨)





قطع أقمشة مصنوعة من الكتان عليها رسوم نباتية وهندسية ومناظر أسطورية ـ القرن الرابع الخامس الميلادى ـ العهد القبطى بمصر



مجموعة أشرطة من نسيج الكتان عليها رسوم تمثل أوراق وأغصان نباتية وحية ورمزية ـ العهد القبطى بمصر (القرن الرابع / الخامس الميلادى)





قطعة من النسيج المصنوع من الصوف عليها بقايا رسوم آدمية وحيوانية وسط الفروع والأغصان النباتية القرن الرابع ـ الخامس الميلادى ـ من العهد القبطى بمصر

شكل (١١٩)

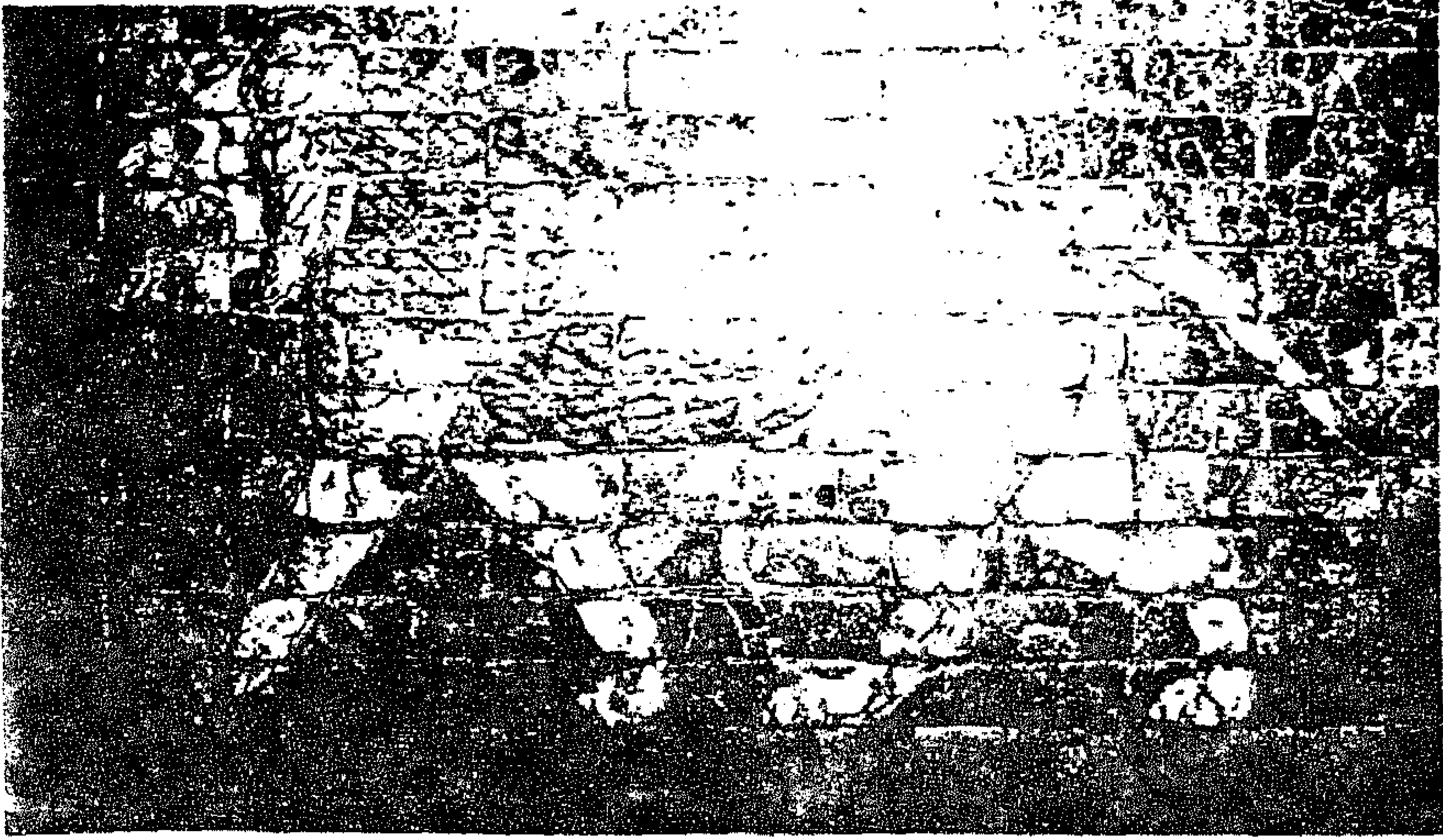
فن بلاد النهرين

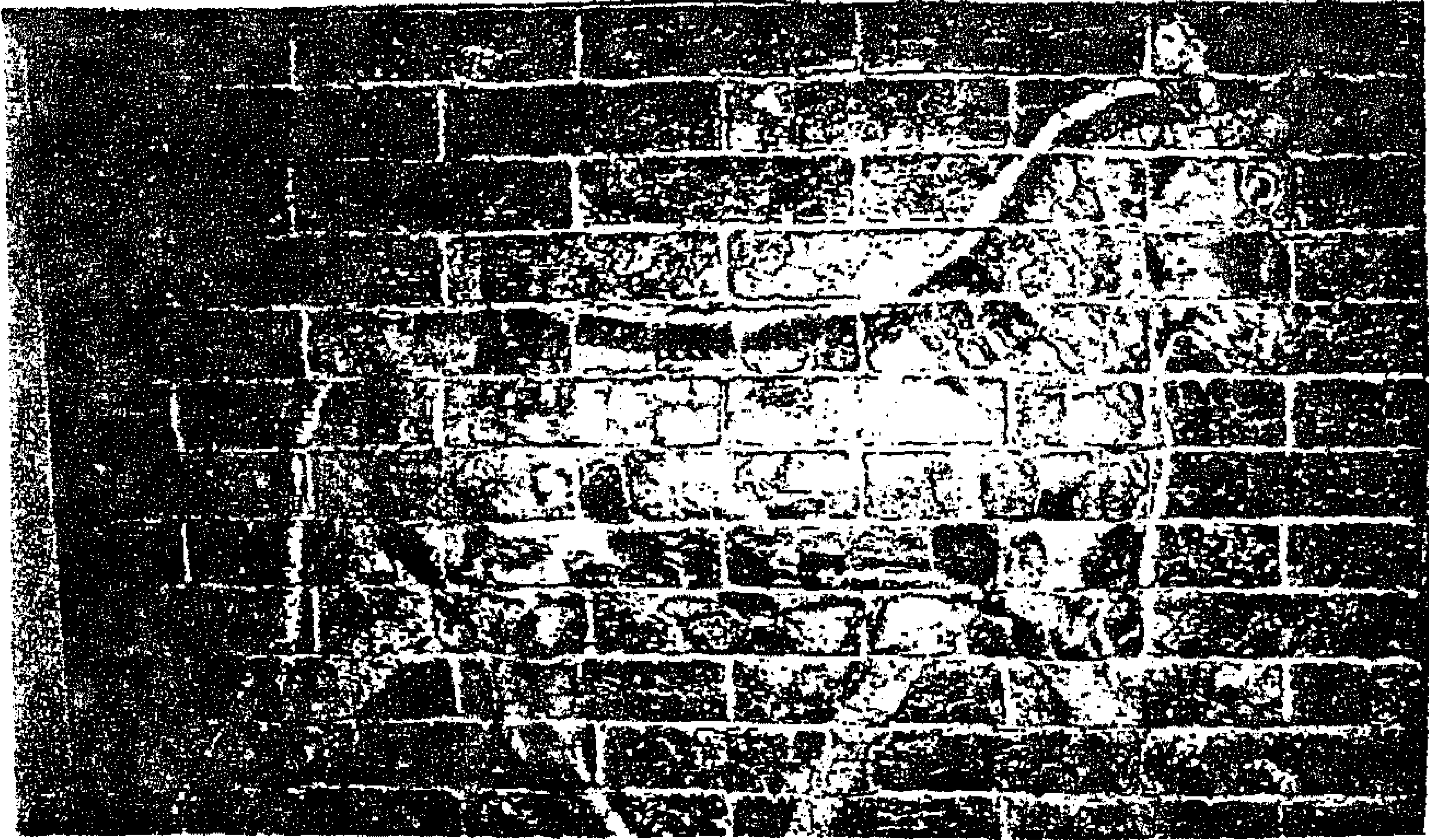
أن أقدم الحضارات في آسيا الغربية هي حضارة وادي نهري دجلة والفرات . وفي الوقت الذي كانت حضارة جرزه على أرض النيل ، كانت حضارة "جارمر" و "حسونه" على أرض النهرين في جهة "زحو الافات" أن تاريخ ذلك يرجع الى الألف السادسة قبل الميلاد وظهر بعد ذلك عديد من الحضارات مثل حضارة "سامرا" و "تل حلف" و "اريدو" و "العبيد و "الوركاء" وأن حضارة "جمده" نصر تعد آخر المراحل التي مرت بها الحضارة في العصر الحجري الحديث.

زيري علماء الآثار أن نهاية عصر ما قبل الأسرات (جرزة) في مصر يوافق نهاية حضارة الوركاء "في بلاد النهرين " .

وأن بداية عصر الأسرات يوافق عصر "جمده نصر" أي أنه عندما كانت مصر موحده تحكم حكم واحد كانت بلاد النهرين (سومر) لاتزال في العصر البدائي . ويبدو في اختام "جمدة نصر" كثرة استخدام الأبقار والسنابل وشيوع الاختام الاسطوانية. والتي لها أهمية خاصة في الفن السومري البدائي .

ويوجد ثمة تشابه كبير بين حضارة النيل وأرض النهرين لوحدة الفترة الزمنية والعلاقات التجارية . القائمة آنذاك .





شكل (١٢٠)

زخارف من بابل ، اخذت من باب عشتا ، وطريق شارع الموكب ، من عهد الملك نبوخذ نصر في القرن السابع قبل الميلاد .

الدولة الاشورية

١٧٠٠ق.م - ٦١٢ق.م

استقر الاشوريين في أوائل عهدهم بالمدن الأشورية التي تتمتع بحكم ذاتي تحت ولاية الممالك المسيطره على حكم بلاد النهرين فخضعت للأكاديين والجوتيين والسومريين والبابليين ..الخ

وفي عام ١٧٠٠ ق.م. استقلت الدولة الاشورية عن الحكم في الدولة البابلية بعد موت الملك حامورابي وبعد انتصار الملك آشور على الميتانيين ١٣٦١ ق.م اعتبر ذلك بداية عهد جديد لظهور قوة كبيرة اقامت حضارة على ارض النهرين

والحضارة الأشورية اقتبست الكثير من حضارة السومريين بل وصل الحدالي تقديس آلهتهم واضافوا اليهم آلهة اخرى وبخاصة آلهة الحرب وتنقل ذلك عن الحثيين الذي نقلوه عن المصريين .

أهمية الفن الأشوري :

١- ان رسوم المناظر تعد أطول مساحة قصصية عرفت في تاريخ الشرق الأوسط .

٢- تصوير المناظر الخاصة بالمثول أمام الآلهة وشيوع ذلك بكثرة .

٣- اصبح من النادران يصور الاله بل يرمز له برموز تأخذ

مكاناً غير ظاهر في الصوره.

٤- احتفاظ الفن الآشوري بالاسلوب السومري في تصوير المخلوقات الآدمية المجنحه أو الإدمية برؤوس طيور. وترسم هذه المخلوقات الخيالية مرتديه زي الملوك .

٥- بلغ الفن الآشوري القمه في عهد الملك آشوربانيال .

- تسجيل مناظر الانتصارات للاشوريين وبخاصة معركة الاشيش Lushish .
- يرسم الملك في حجم الرعية وبخاصة في المناظر الحربية .
- التراكيب المسقطية (أي انه تجميع للمنظر عن طريق المسقط الرأسي والجانبي) .
- صيد الأسود والحيوانات المجنحه . ومن اشهر لوحات صيد الأسود لوحة تشاهد بها الملك آشور ناصربال مستقلاً عربته في موكب الصيد يلتفت الى الخلف بشجاعه ليصوب سهماً آخر على الأسد الذي أصابته السهام فيحاول مهاجمة العربة الملكية .
- ظهور فن التصوير الانفعالي .
- الإيقاع الخطي السريع لمجموعة العناصر .

أوجه التشابه والإختلاف بين فنون ارض النيل وأرض النهرين .

اولاً : عناصر التشابه :

١- الدين هو المحور الأساسي للفن .

٢- تسجيل صور الملوك وانتصاراتهم .

٣- تسجيل الحياة اليومية ومظاهرها .

٤- ظهور رسم الآلهة في الأعمال الفنية .

٥- تأكيد فلسفة العصر وطابعه المميز .

٦- رسم الأشكال من منظور جانبي غالباً .

٧- استخدام الزخارف النباتية والأزهار بأسلوب هندسي .

٨- استخدام الاسلوب التجريدي .

٩- التكوين الحرفي مناظر الصيد والاستغناء عن التماثيل لأحداث التوازن .

١٠- استخدام النقوش الملونة .

١١- تلوين المجسمات .

ثانياً : أوجه الخلاف بين المصري وفن أرض النهرين .

أ- فن أرض النهرين .

- العقيدة ليست هي المحور الأساسي في الفن في بلاد النهرين .

- الوجوه الملتحيه في الفن الأشوري كطابع مميز للشخصيات .
- الإهتمام بدراسة الحيوانات الخرافية وأهمها الأسد.
- ندرة النحت الاشوري وأحجامه صغيرة .
- الحيوانات الخرافية تستخدم كعناصر تعبيرية .
- تسجيل مظاهر البيئة وبخاصة من خلال اشكال الملابس وهذا يسهل رؤية الفرق بين الحضارتين .
- الفن الأشوري كانت بذايته تسجيل صور الصدر الأمامي كالمصري القديم ثم تطور الي الوقفه الجانبيه وإلغاء الكتف البعيدة .

أوجه الخلاف في الفن المصري القديم :

ب- التصوير المصري .

١- نظرات متأمله متفحصه مترقيه وهي رمز للإيمان الشديد بالخلود .

٢- التلخيص الذي يميل الى التجريد البسيط .

٣- إستخدام الأسلوب الزخرفي .

٤- شدة الإهتمام بعناصر الربط في التكوين بحيث يترتب الجزء في الوحده الكليه .

٥- الشفافيه في تصوير الملابس وأيضاً في بعض التماثيل مما يضفي على التصوير روحانية مميزه علاوة على التأثير الجمالي لذاته .

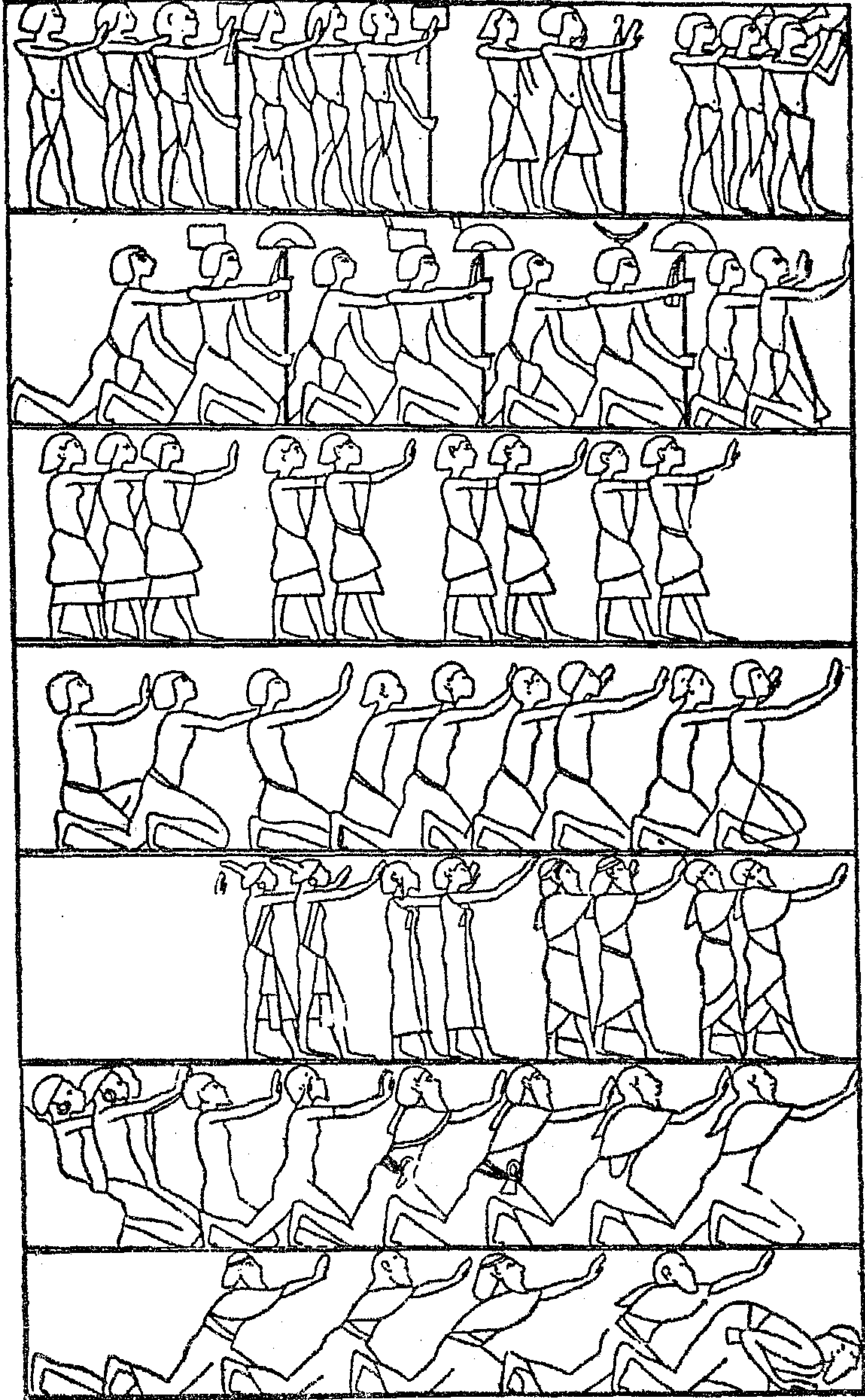
٦- استخدام الكتابه كعنصر زخرفي في الصوره أو على التمثال علاوة على توظيفها في ربط العناصر .

٧- تسجيل الأحداث .

٨- التفرقة بين المستويات المختلفة .

٩- الإلتزام بمنهج وقواعد محدده في رسم الأشخاص .

شكل (١٢١)



رعايا إخناتون يعبدون الشمس، من رسوم قدماء المصريين. لاحظ استخدام الفنان لسبعة خطوط أرض، ووضعه الأشخاص في اتجاه واحد، لعلهم جميعاً يواجهون الشمس.

شكل (١٢٢) ا

الوحدة الرابعة

فنون بلاد الأغريق

كان لحضارات حوض البحر الابيض المتوسط دوراً كبيراً في حركة الفنون الت تمخضت عنها الحضارات ، ومن ذلك الحضارة اليونانية (بلاد الأغريق) .

أقامت هذه الحضارة شعوب نزحت من آسيا الصغرى الى السواحل الأرخبيلية وجزر بحر ايجه وكان مركز ذلك جزيرة كريت .

ولقد مهدت الحضارة الكرتيه الى قيام الحضارة الاغريقية في شبه جزيرة اليونان وظهرت آثار الحضارة الكريتيه في مباني مدينة مسينا (١٥٠٠ ق.م) .

ويتألف الشعب الأغريقي من عدد من القبائل وهي :

- الدوريون .
- الايونيون .

وأن هذه القبائل وغيرها قد امتزجت في وصف واحده عرفت باسم الهيلاقنين .

وينقسم الفن الأغريقي .لى مرحلتين وهما :

الأولى : تشمل فنون بحر ايجه ومسنا .

الثانية : تشمل فنون بلاد اليونان نفسها .

الفن الأغريقي :

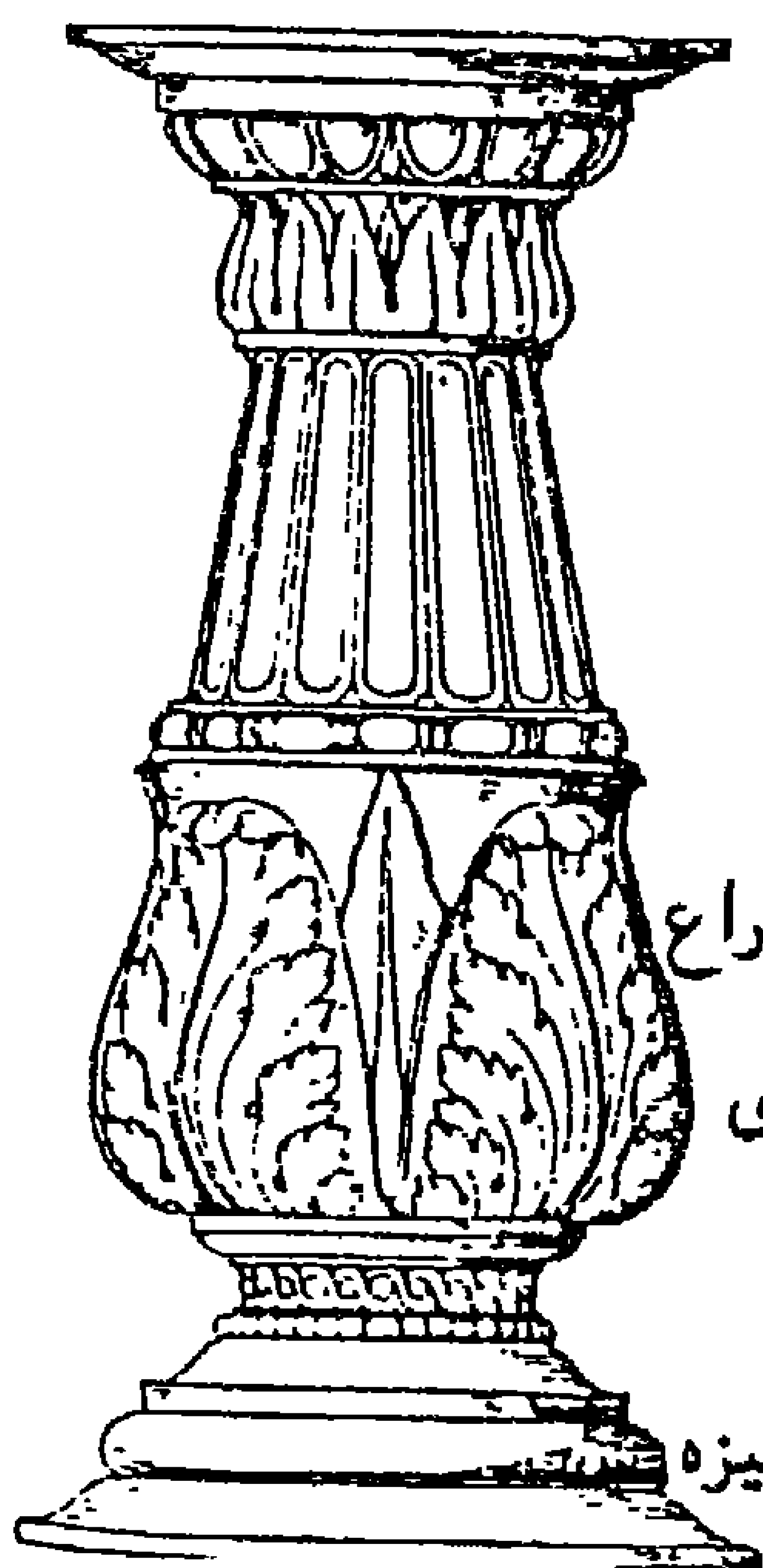
أستمر تشكيل الحضارة الاغريقية شرائه عام من ١٠٠ حتى ٧٠٠ ق.م وان اول تاريخ ثابت لظهور الاغريق كان (٦- ٧ ق م) .

سمات العمارة :

- تظهر آثار الأغريق المعمارية وبخاصة في تقديسهم لقوى الطبيعة وظهر ذلك في أشكال العمارة .
- كان للعمارة الفرعونية أثراً واضحاً في العمارة الاغريقية .

سمات التصوير والنحت الاغريقي

يتميز كل من النحت والتصوير الاغريقي بما يأتي :



١- مثالية الاشكال .

٢- الالتزام بالنسب والقواعد والمنظور .

٣- التعبير عن الحركة .

٤- استخدام الشكل الآدمي كعنصر اساسي

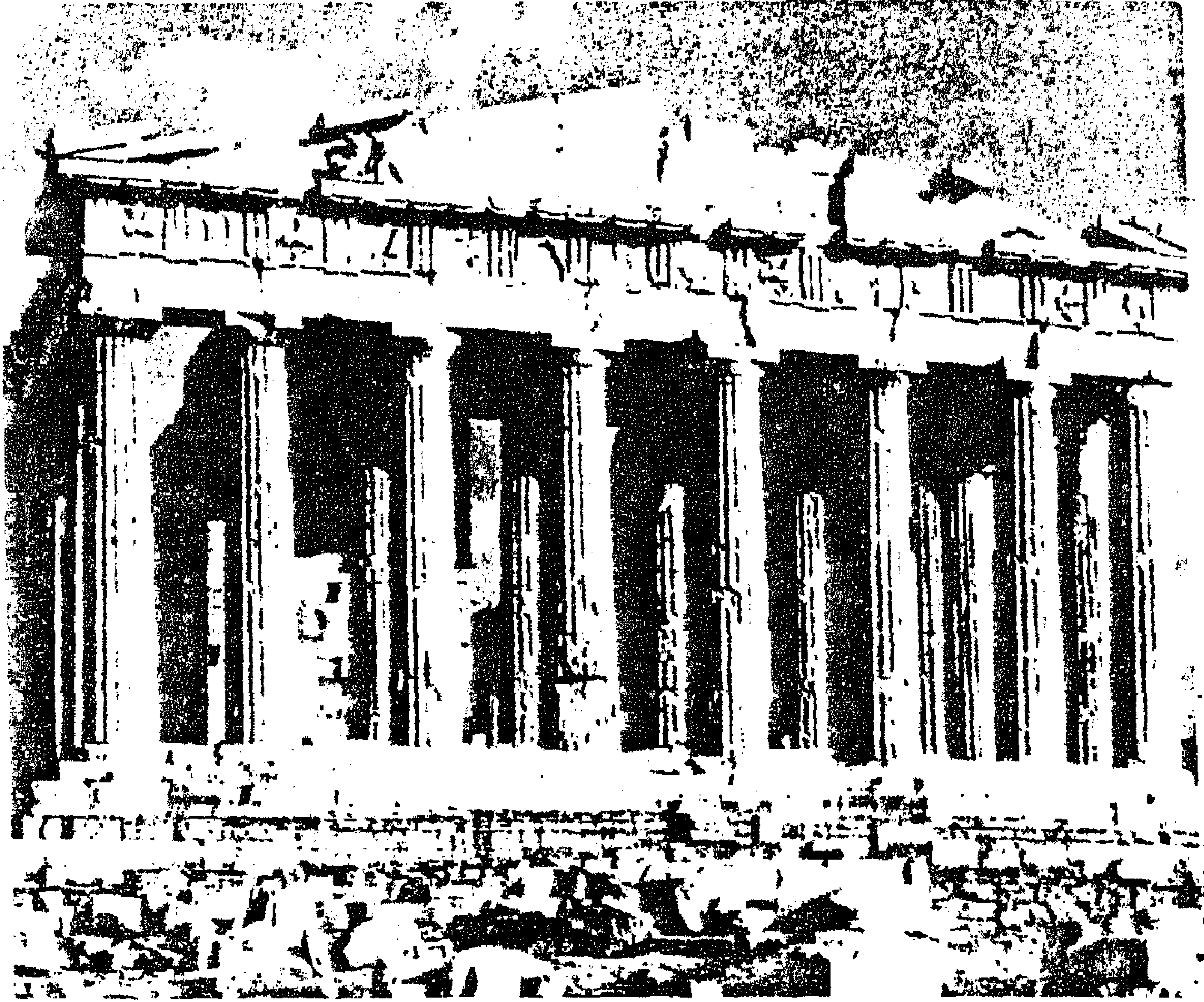
٥- الهدوء الجمالي في الأشكال .

٧- الاهتمام بالوضوعات التي تعبر عن الصراع

٨- الموضوعية في التعبير والاهتمام بالمحتوى

٩- تأكيد القيم الاستاطيقية في الاشكال .

١٠- التعبير عن صور القديسيه باشكالهم المميزة

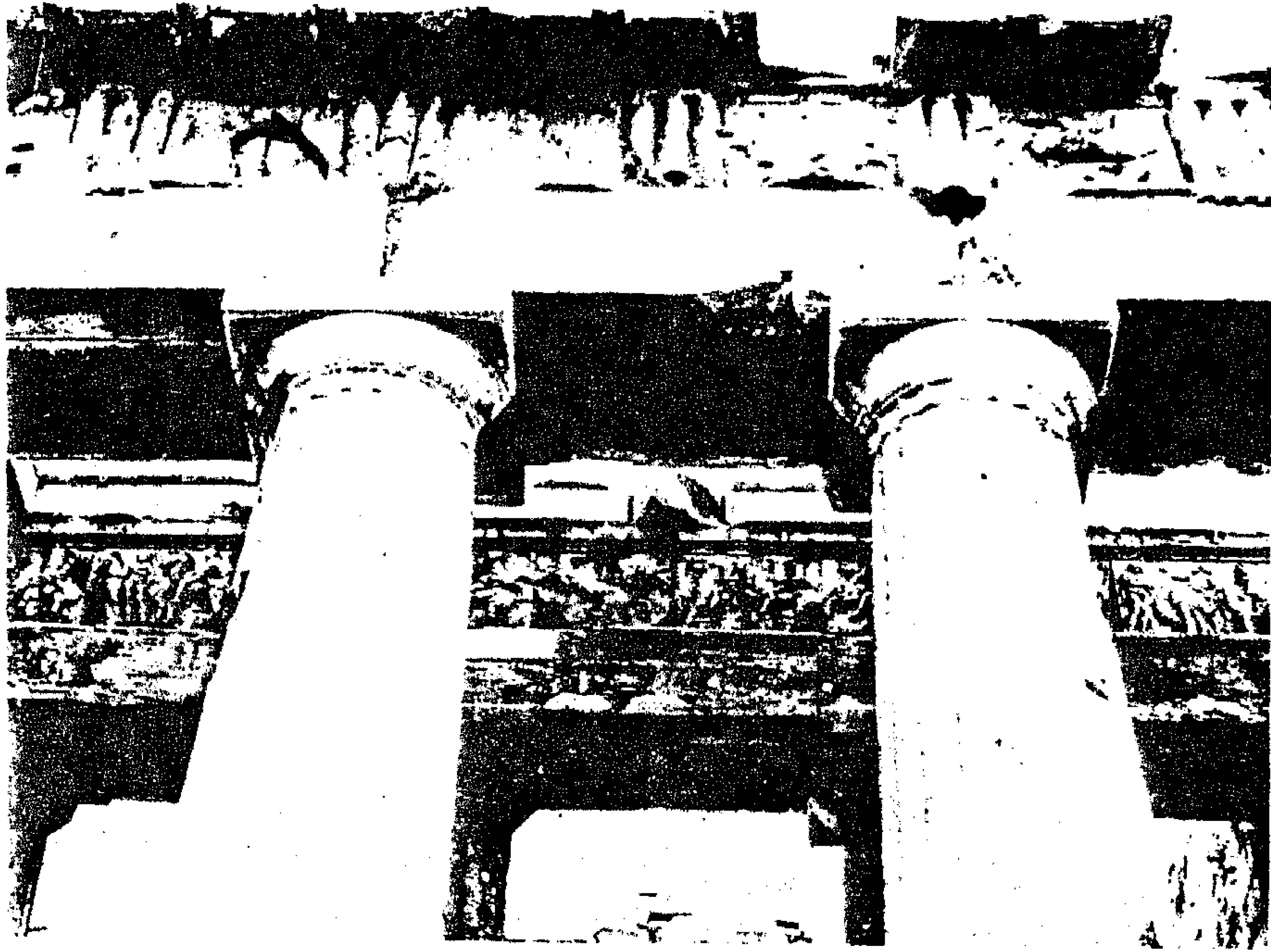


شكل (١٢٢)

"البارثنون" من من الناحية الغربية معبد إغريقي قديم بني من ٤٤٨ ق.م. بالأكروبوليس بأثينا . روح الطراز الكلاسيكي الواضح بأعمدته المعمارية ذات المقاييس الذهبية الدقيقة وأفاريزه وبواكيه، حيث على ربوة عالية وينفتح على الطبيعية تأكيداً للفلسفة الإغريقية القديمة وتمجيدها وحبها للطبيعة والحياة .

سمات العمارة :

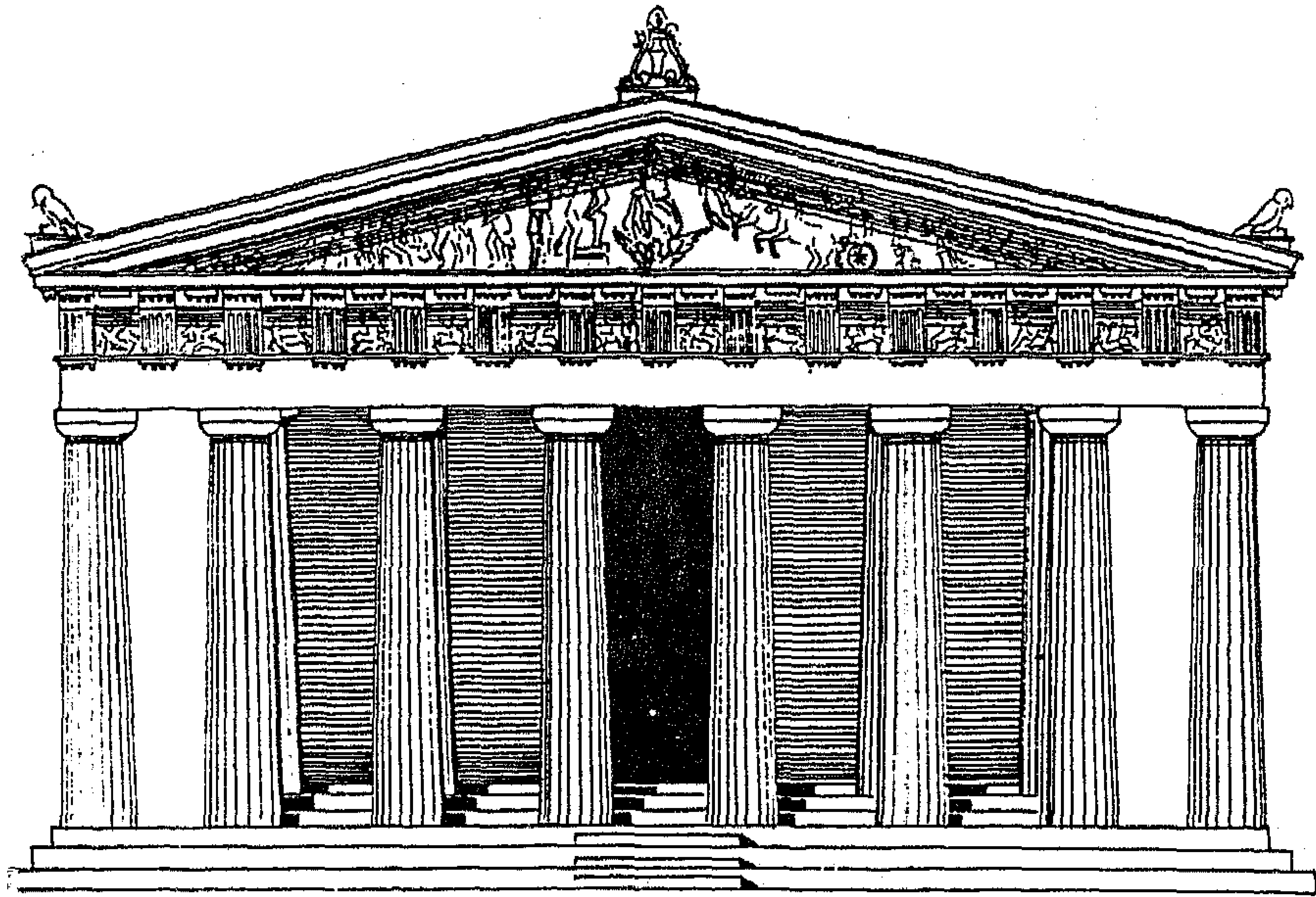
- تأكيد أهمية الشموخ والسمو في اشكال العمارة.
- غالباً ما تكون مداخل المباني العامه قائمه مع اعمدة .
- الطراز الدوري والايوني والكورنثي من أساس بناء الاعمدة.
- وجود بهو بين الأعمدة الاماميه والمجموعات الخلفيه بصفة دائمة .



شكل (١١٩)   تفاصيل من إفريز على المدخل الغربي لمعبد البارثنون الإغريقي، وفيه يبدو جمال الأعمدة وتيجانها وإفريز المعبد المليء بلوحات تعبر عن الأساطير اليونانية القديمة في منحوتات بارزة طبيعية الطراز .

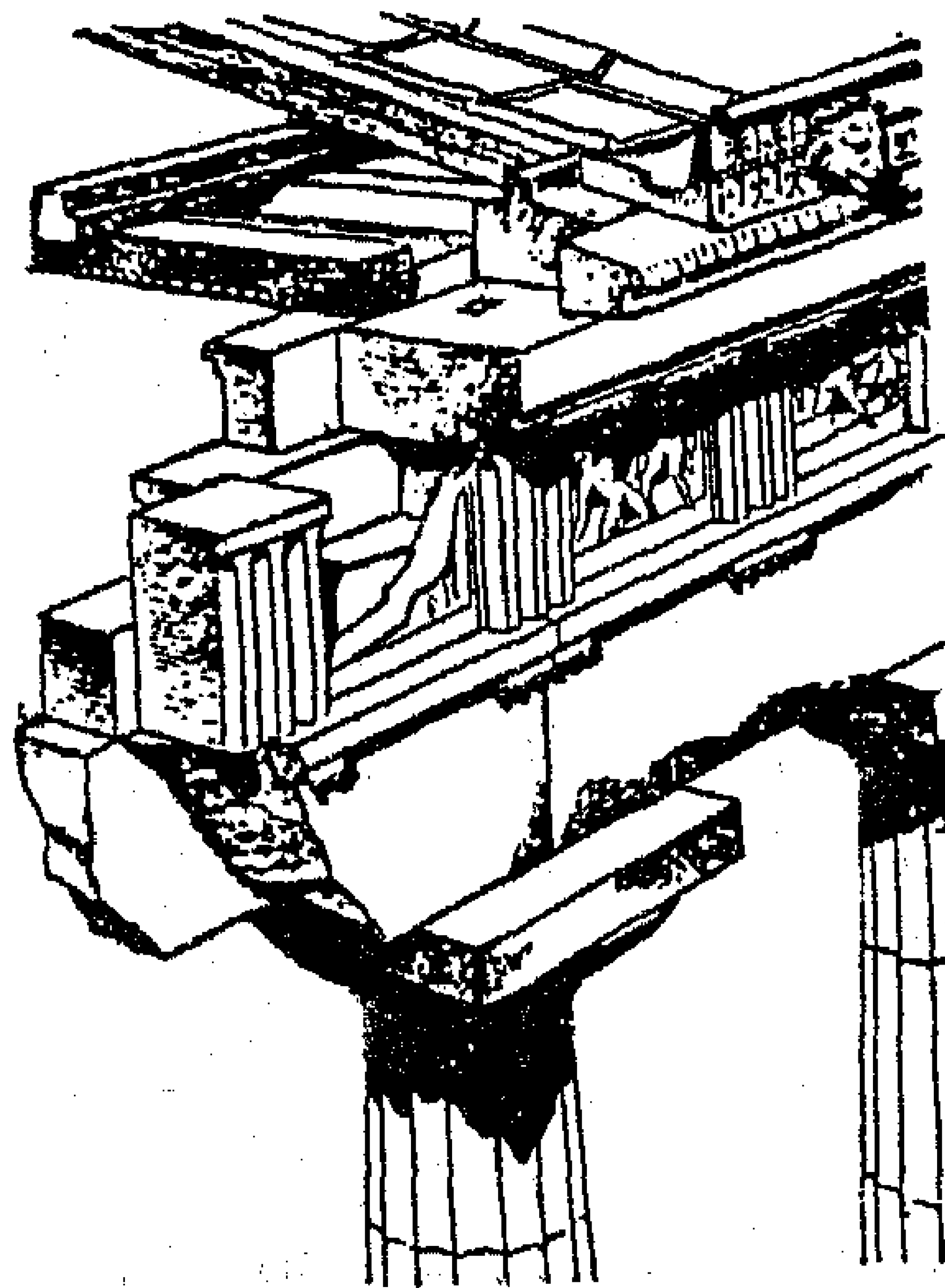
- غالباً ما يستخدم رليف النحت أعلى البناء ويحمل فوق افريز ترفعه الاعمده .

- تعتبر دور العبادة من أهم مظاهر النشاط المعماري الإغريقي.
- المعابد الأولى بسيطة في عمارتها وزخرفتها .
- إن أقدم المعابد معبد الإله (هيرا) في أولمبيا ويرجع ٦٠٠ق.م



معبد البارثنون

شكل (١٢٠)



تفصيل معمارى للعمود والطنف

شكل (١٢١)



آنية فخارية مزخرفة بوحدات حيوانية



آنية من الفخار



آنية خزفية مزانة بنقوش من الأنثيمون



آنية خزفية منقوشة بوحدات حية ونباتية تشبه زهرة اللوتس



آنية خزفية منقوشة برسوم آدميه ونباتيه من الأنثيمون وحلزونية



آنية مزدانة برسوم حيوانية



شكل (١٢٢)

فينوس

لوحة من الحفر البارز اليونانى



« نيقا »

للنحات بايونيوس



نيوبيد



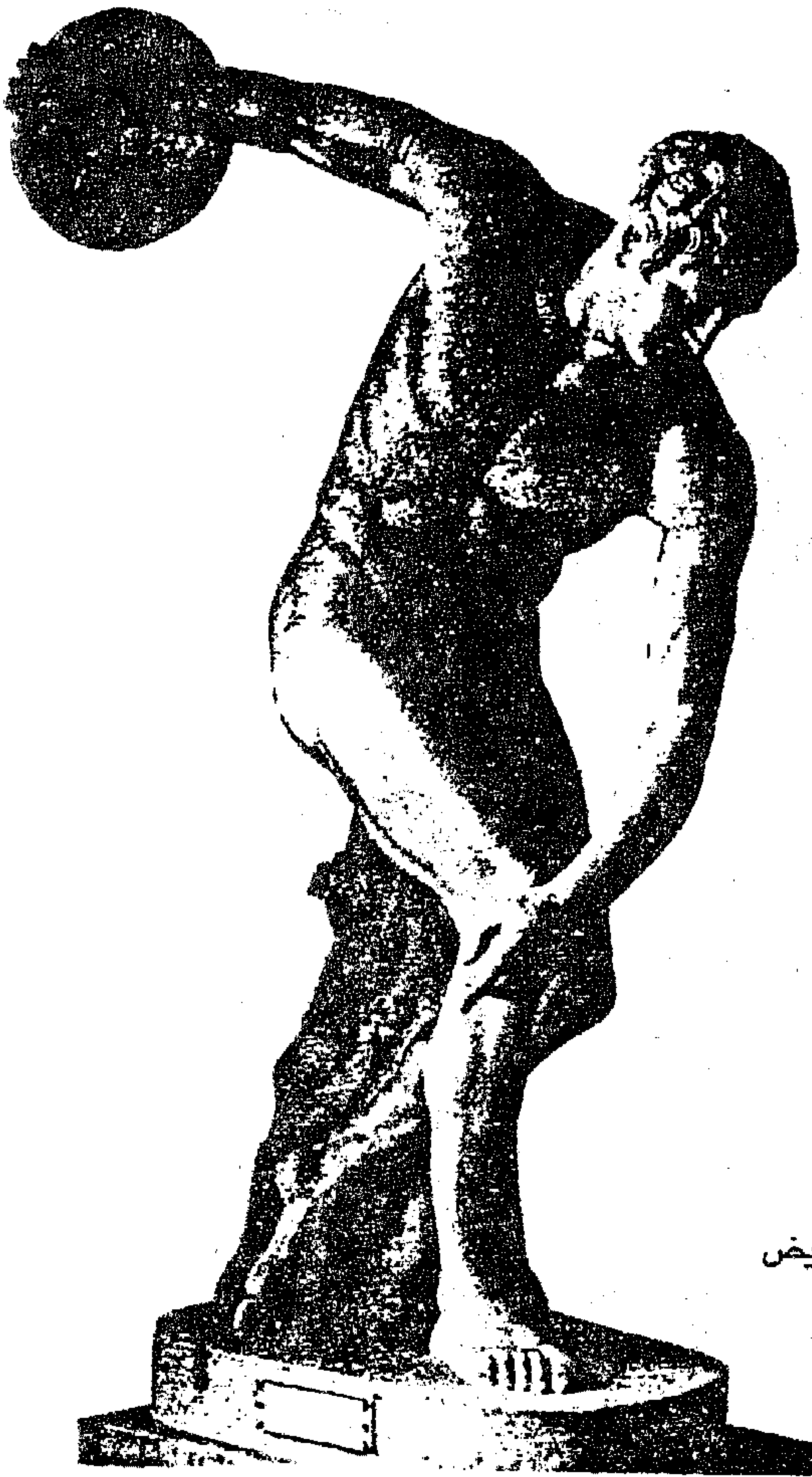
أس هيبوس

حـ . من تمثال ربه الحب والجمال .

شكل (١٢٣)

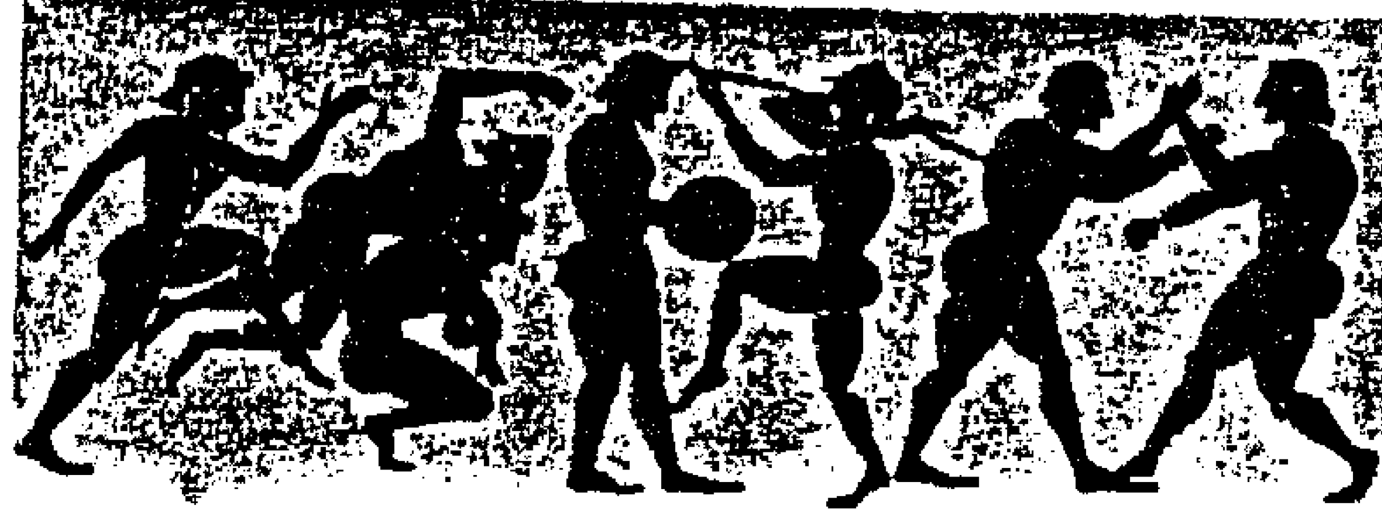
شكل (١٢٤)

شكل (١٢٥)



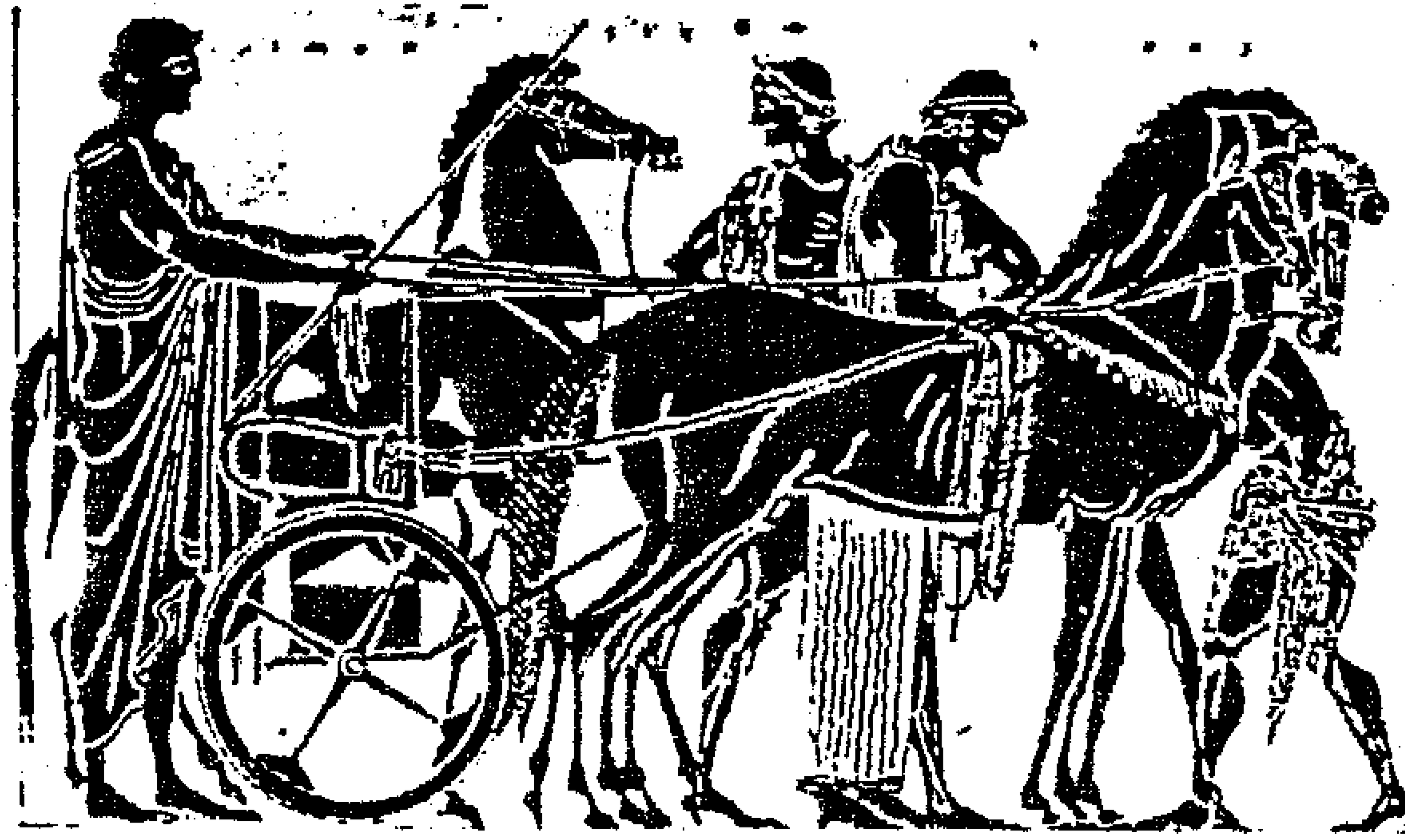
شكل (١٢٦)

تمثال رامى القرص مصنوع من الرخام الأبيض
وهو أحد الألعاب الرياضية الأولمبية
للنحات ميرون



نقش من أحدى الأوانى الفخارية لمجموعة من المصارعين

شكل (١٢٧)



صور على الفخار تمثل المحاربين

شكل (١٢٨)



نقش يمثل مجموعة من المحاربين يتقاتلون بالسهام والنبال من على احدى الأوانى الخزفية

شكل (١٢٩)

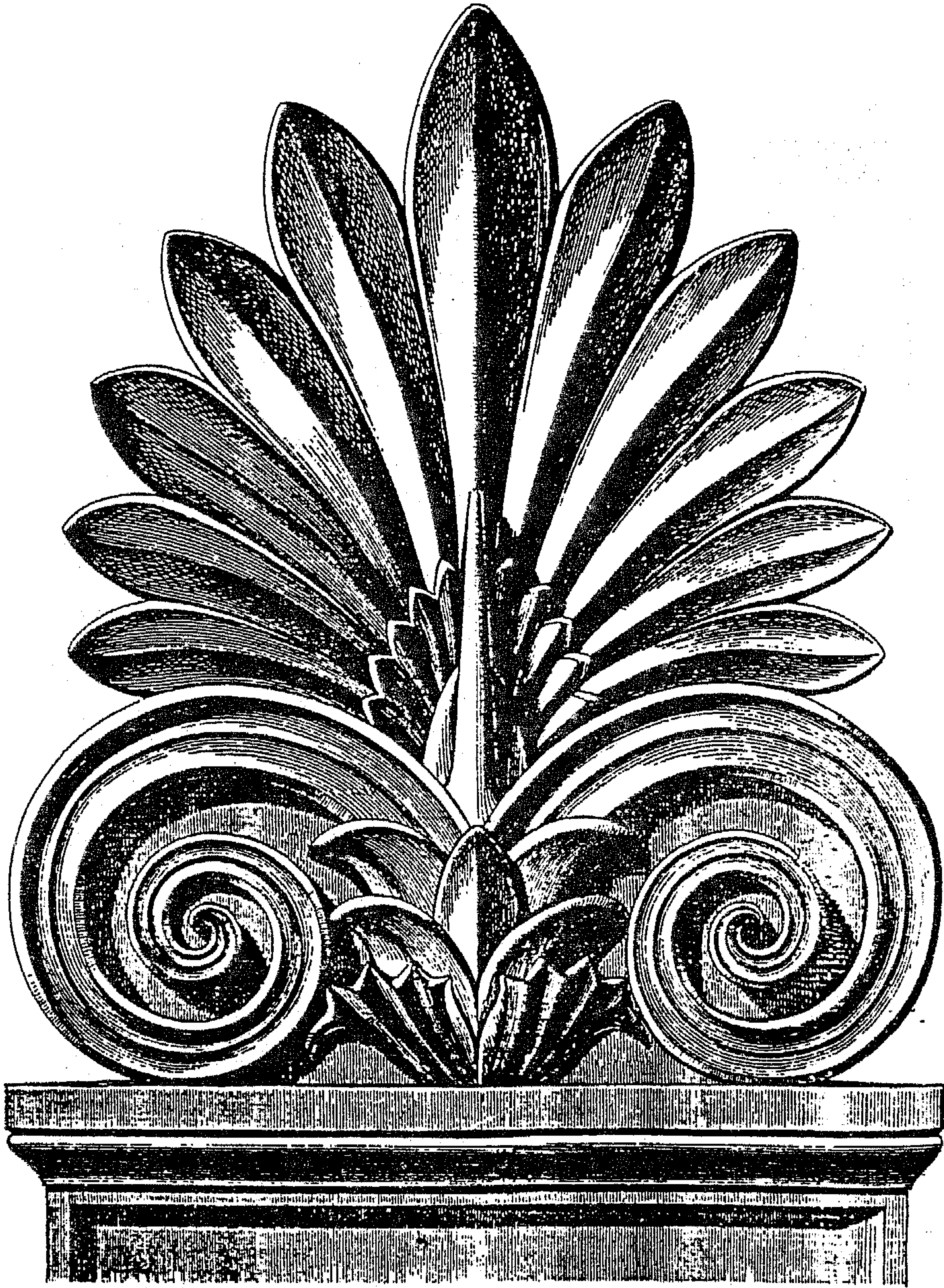




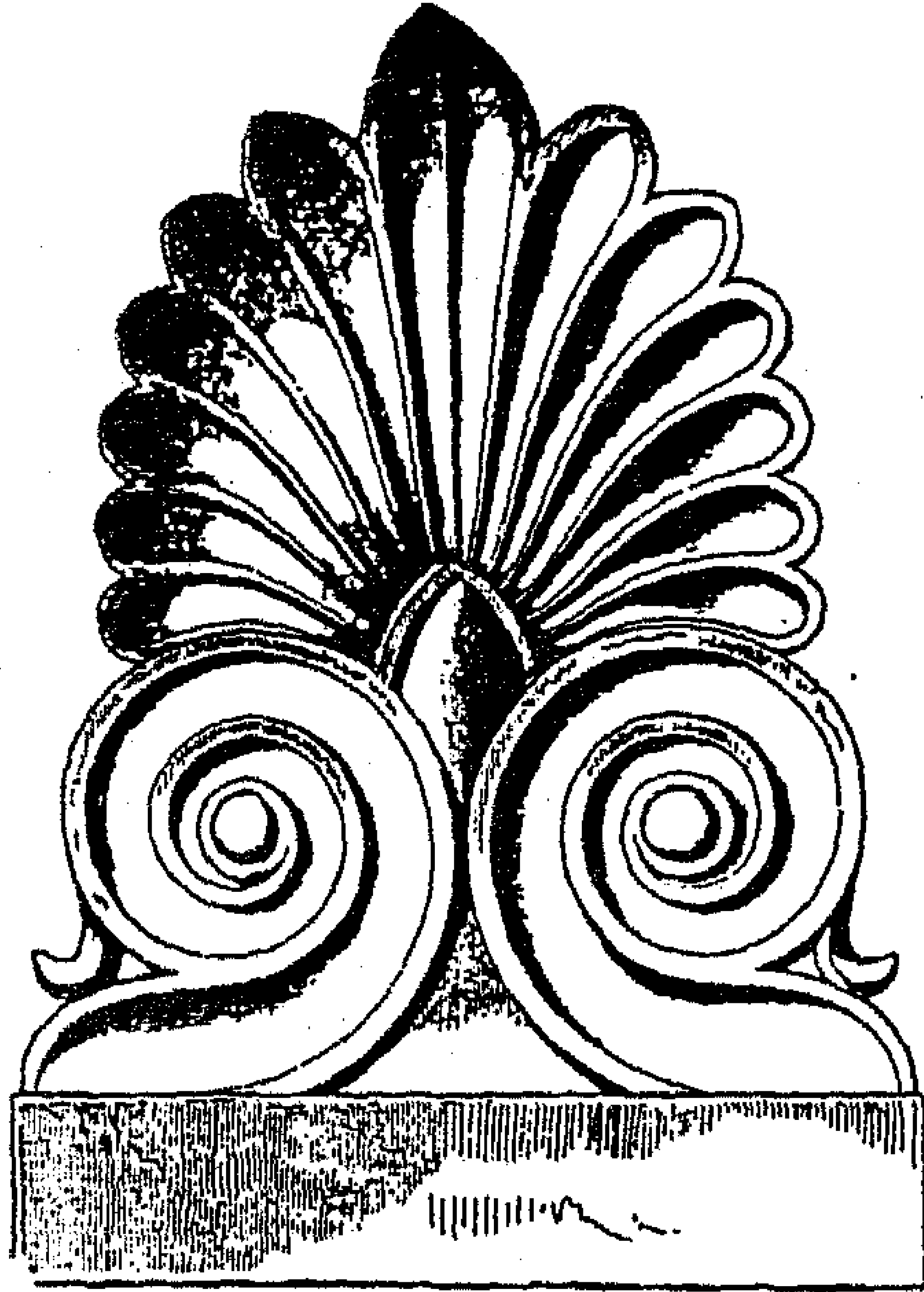


فينوس الزهرة إلهه الجمال
كشف هذا التمثال عام ١٨٢٠ في جزيرة ميلوس .
وهذا التمثال أحد نفائس متحف اللوفر بباريس

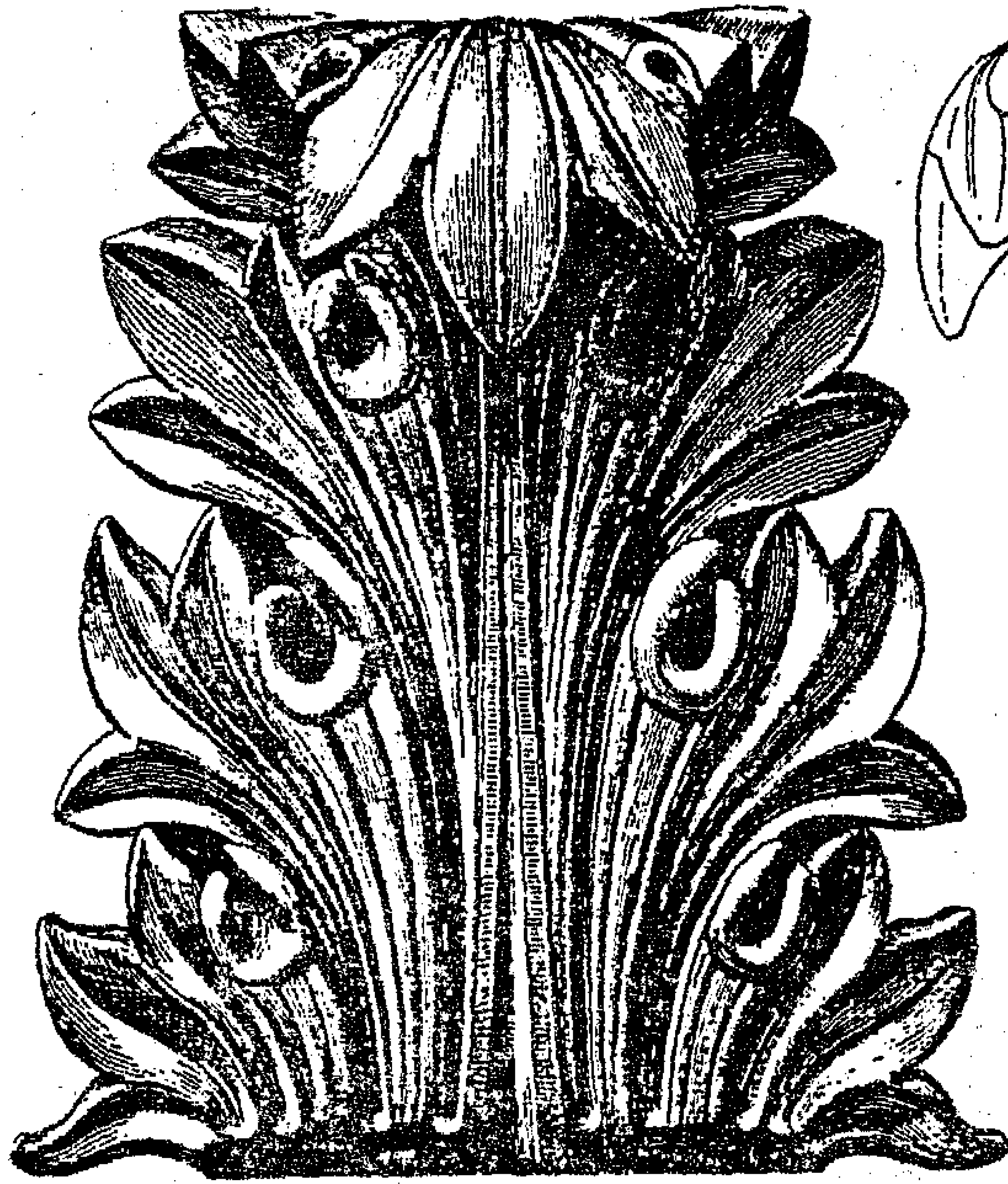
شكل (١٣٠)



شكل (١٣١) شرفة رخامية تمثل زهرة الأنتيمون الأغريقية

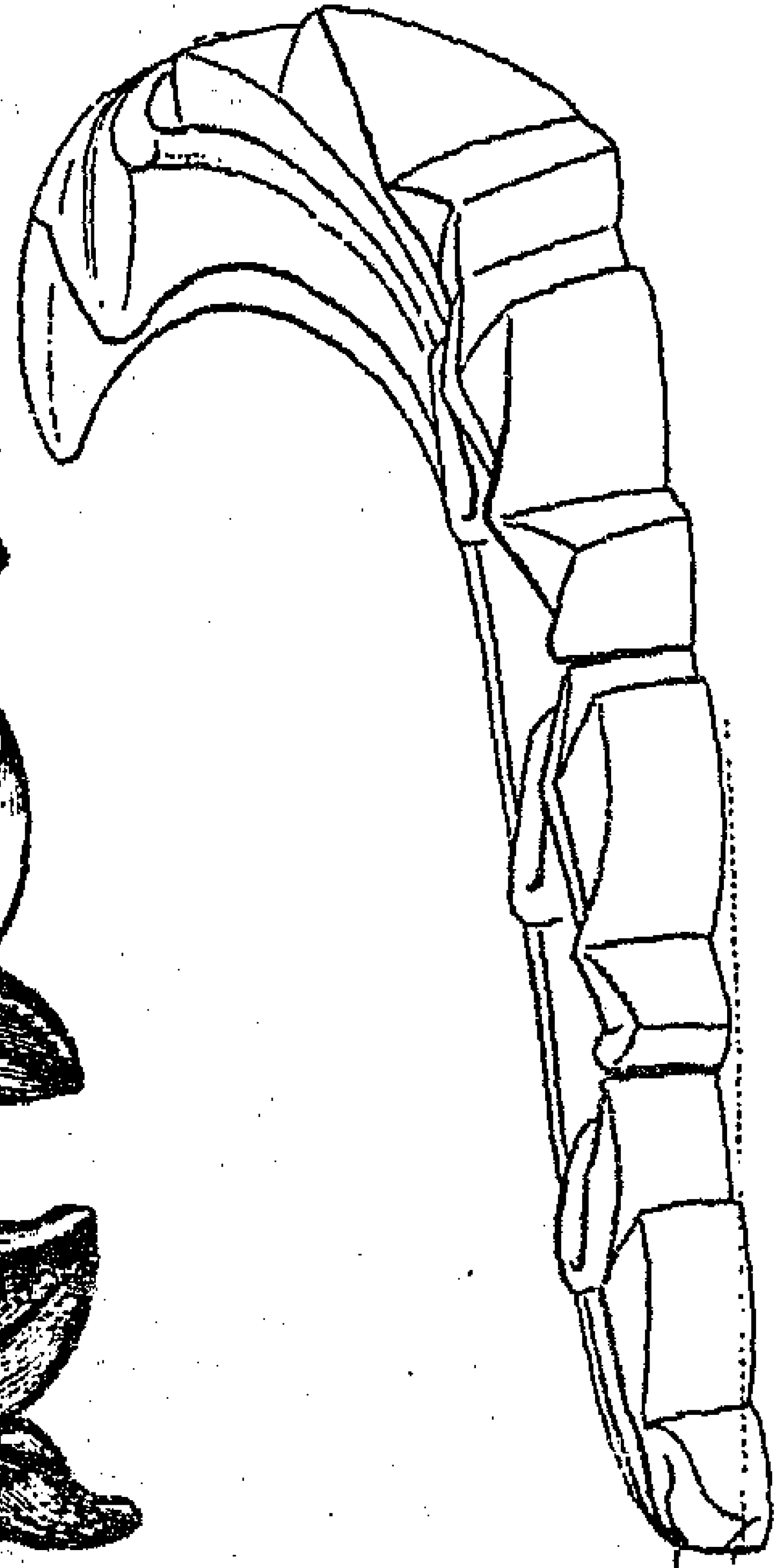


شرفة رخامية من زهرة الأنثيمون من معبد البارثينون



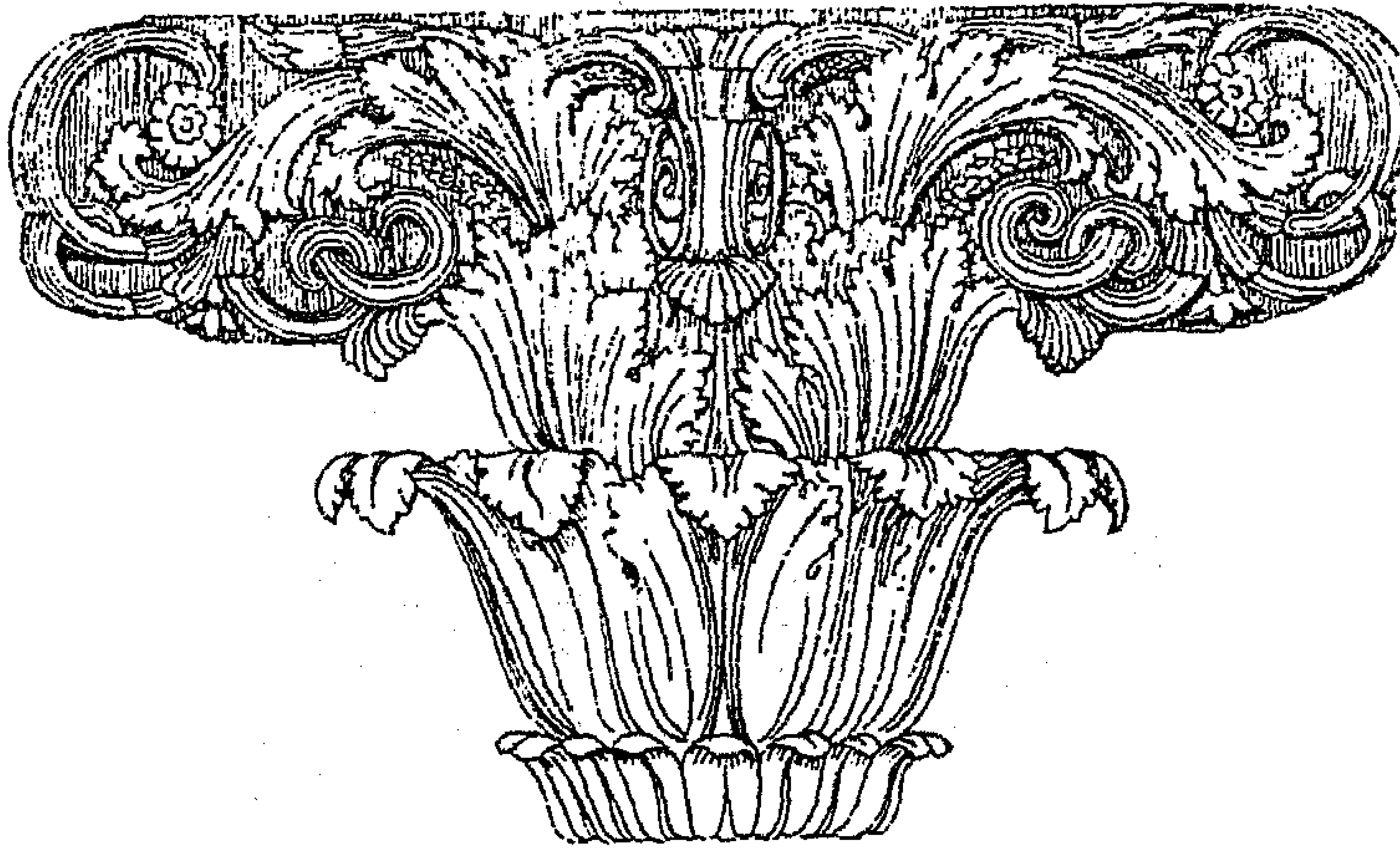
ورقة الاكنتس الزخرفية الاغريقية في وضع رأسي

محفور على الرخام من أحد الأعمدة بأثينا



مسقط جانبي

شكل (١٣٢)



زخرفة من الرخام للاكنتس من سقف المعبد
التذكارى (بيسر كرادس)



رسوم من الحفر بمعبد البارثنون



معركة الأمازون من أفريز بمعبد فيجاليا

شكل (١٣٤)



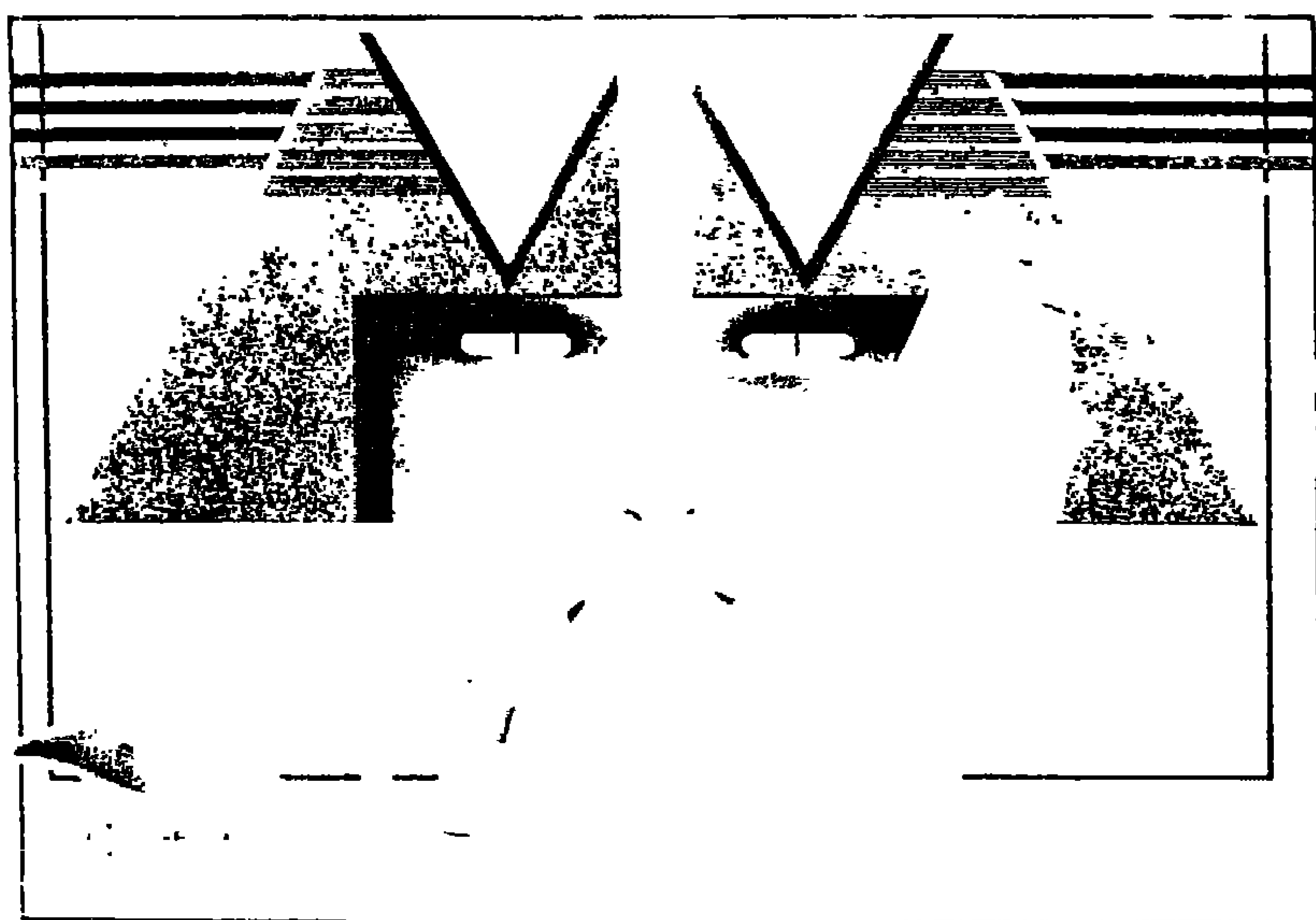
شكل (١٣٥)
(شكل ٢٣) الامبراطورة ثيودورا وأتباعها ٥٤٧م ،" سان فيتال برافينا" في إيطاليا "Theodora" ، اللوحة منفذة بواسطة الفسيفساء "الموزايكو" بالروح البيزنطية السائدة التي تتسم بالحس الزخرفي والتسطيح وبريق الألوان الزجاجية دون تجسيم أو تجسيد للأجسام ودون انفعالات في الوجوه .

الوحدة الخامسة

عصر الكلاسيكية

الكلاسيكية : هي المثالية (٤٨٠ - ٤٥٠ ق.م) وهي تعكس آثار اراء الفلاسفة (سقراط وأرسطو وأفلاطون) أن هذه المرحلة هي تحرر من التقليديات القديمه التي اهرتها فنون الحضارات القديمه. ولقد أشار أفلاطون للفن بأنه (صوره من المثاليه لعالم ما وراء

الطبيعة . وأن الإنسان مثال للكمال ينبغي الاحتذاء به فهو موطن للجمال ساعد في ذلك أبحاث عالم الرياضيات فيثاغورث الذي أرجع الجمال الى النسب العددية . وخرج التمثال الإغريقي عن التمثال المألوف للفن المصري القديم وأهتم الفنان بإظهار الانفعالات الشخصية. لقد بلغ في عصر النهضة في الفن الكلاسيكي الشكل ابلغ نسبة الرياضيه . ومن اشهر الأعمال الفنية تمثال للفنان (براكسيتل) والذي صنع تمثال للآلهه افروديت (٣٥٠ - ٣٠٠ق.م) .



شكل (١٣٦)



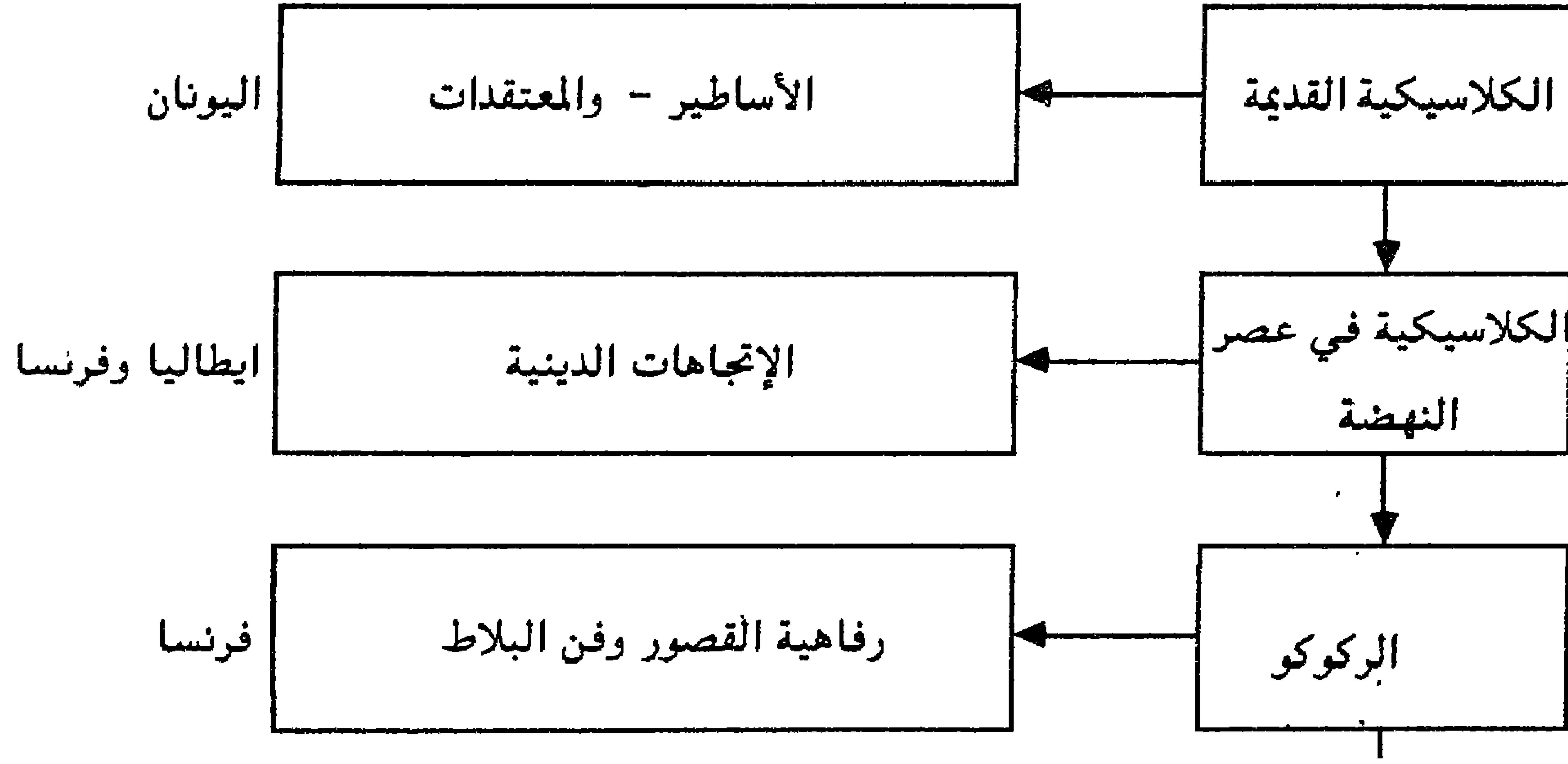
Peter Verbruggen: Le Bouquet de Fleurs at the Hommage à Jules et Paul Marmottan exhibition at the Musée Marmottan, Paris

شكل (١٣٧)

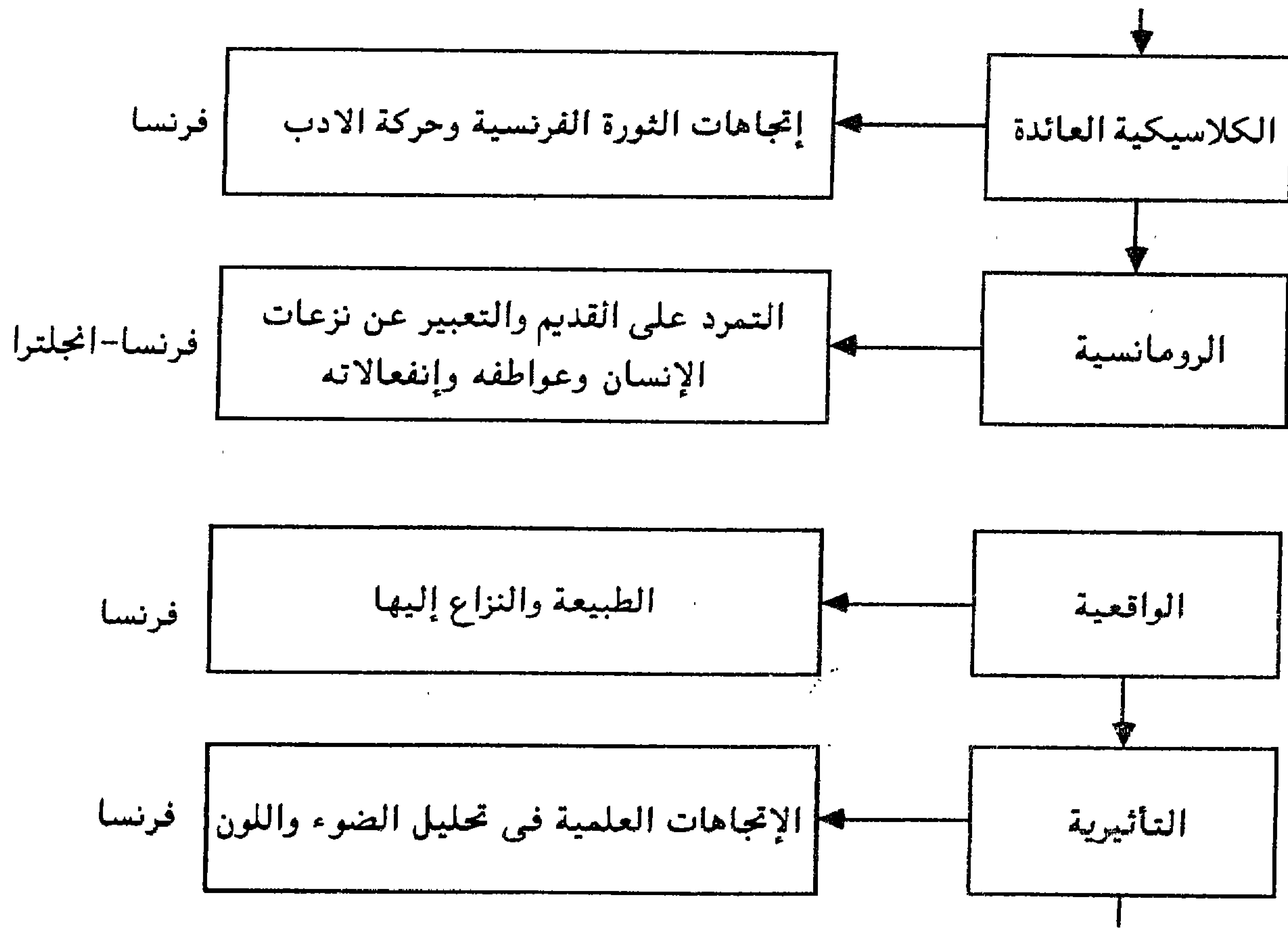
(شكل) الدوافع لظهور الإتجاهات الفنية

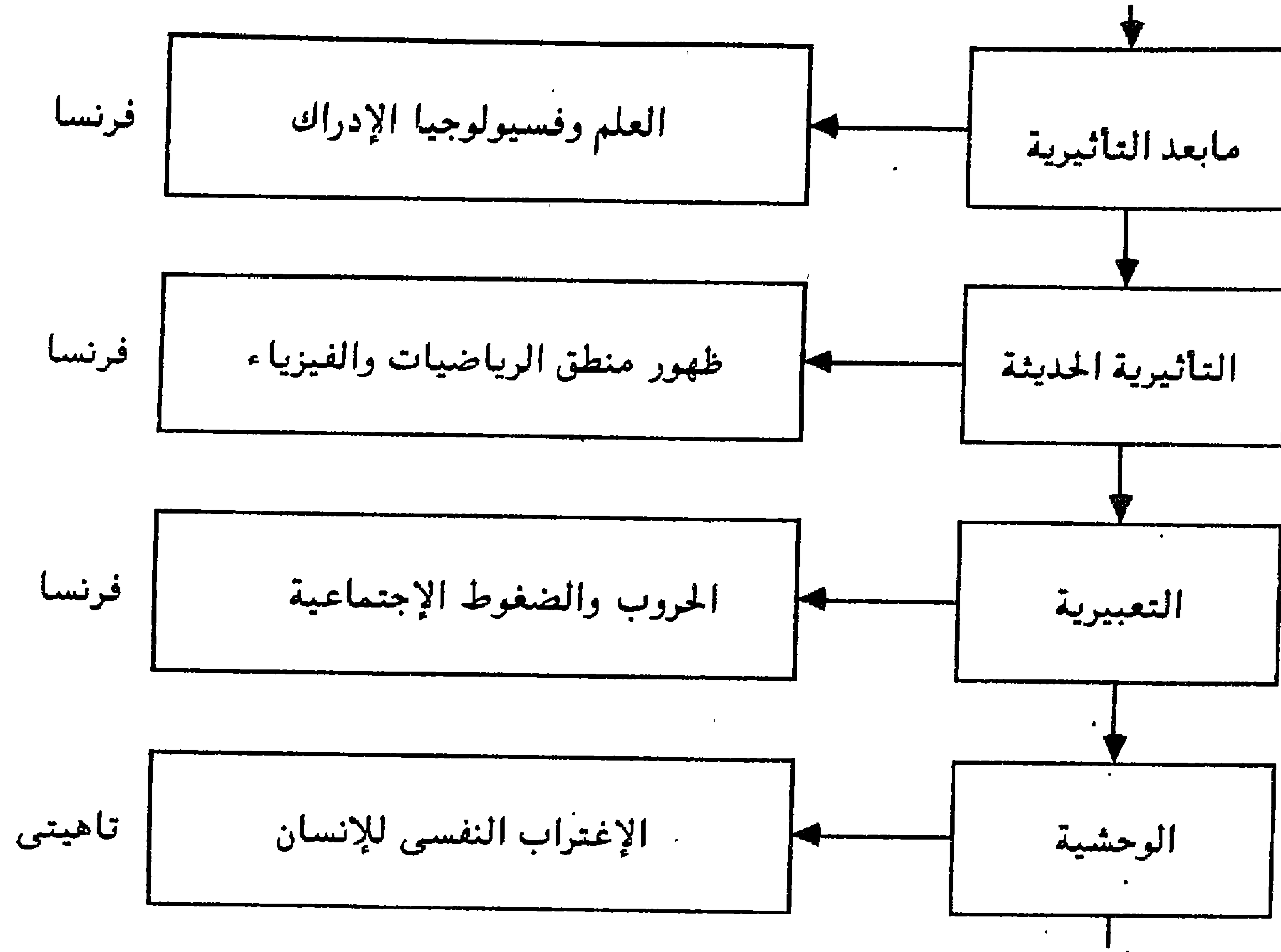
في العالم (شرقًا وغربًا)

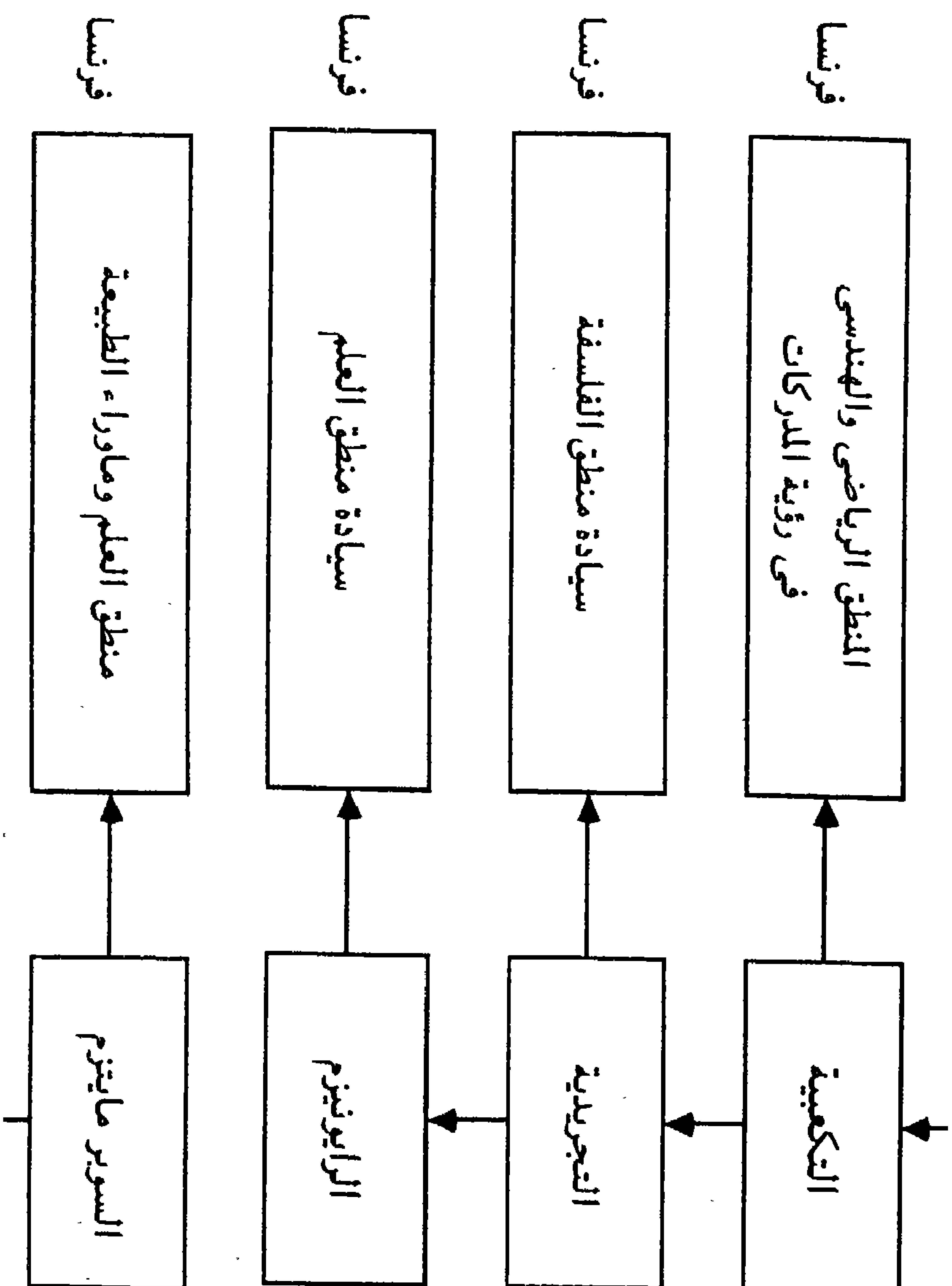
أولاً : الفنون العالمية :

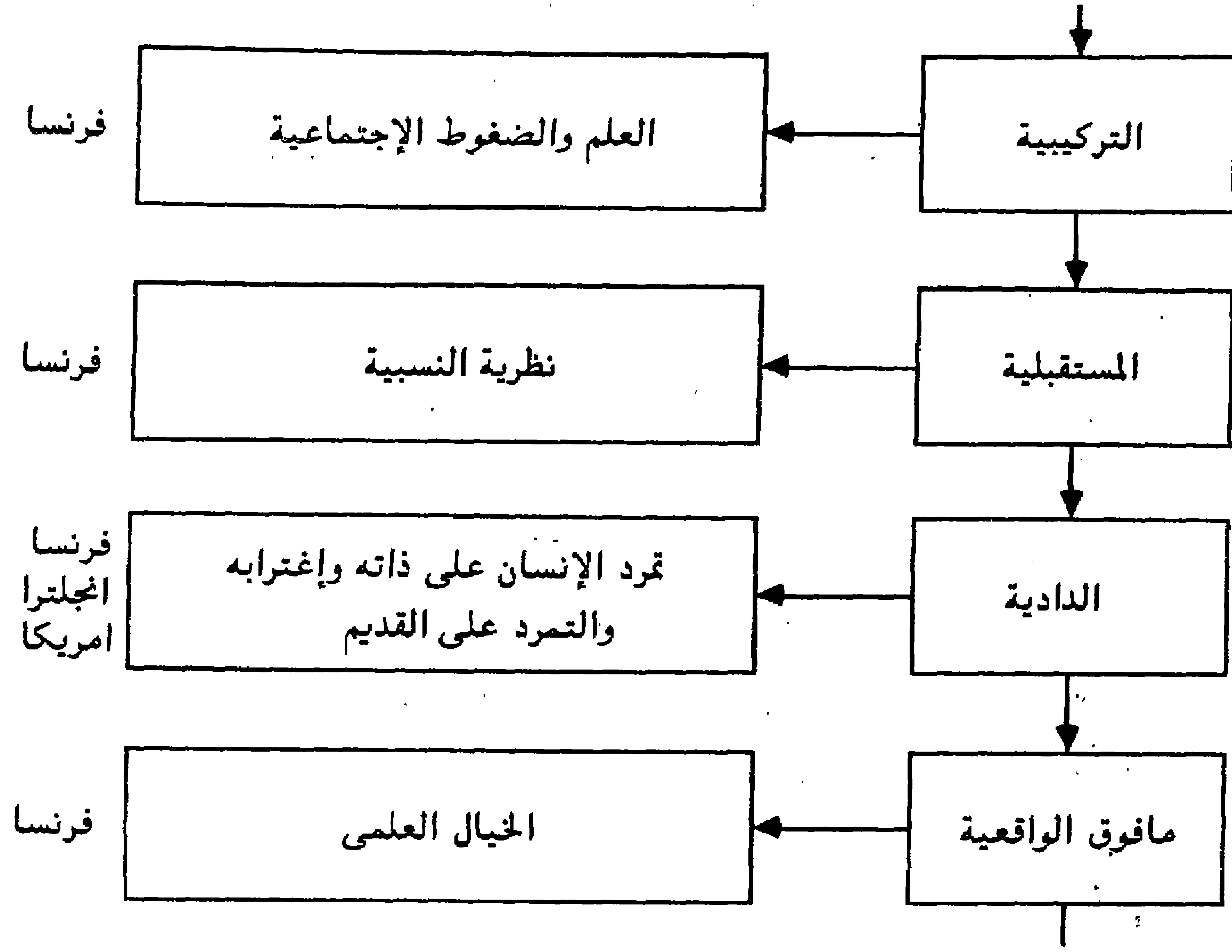


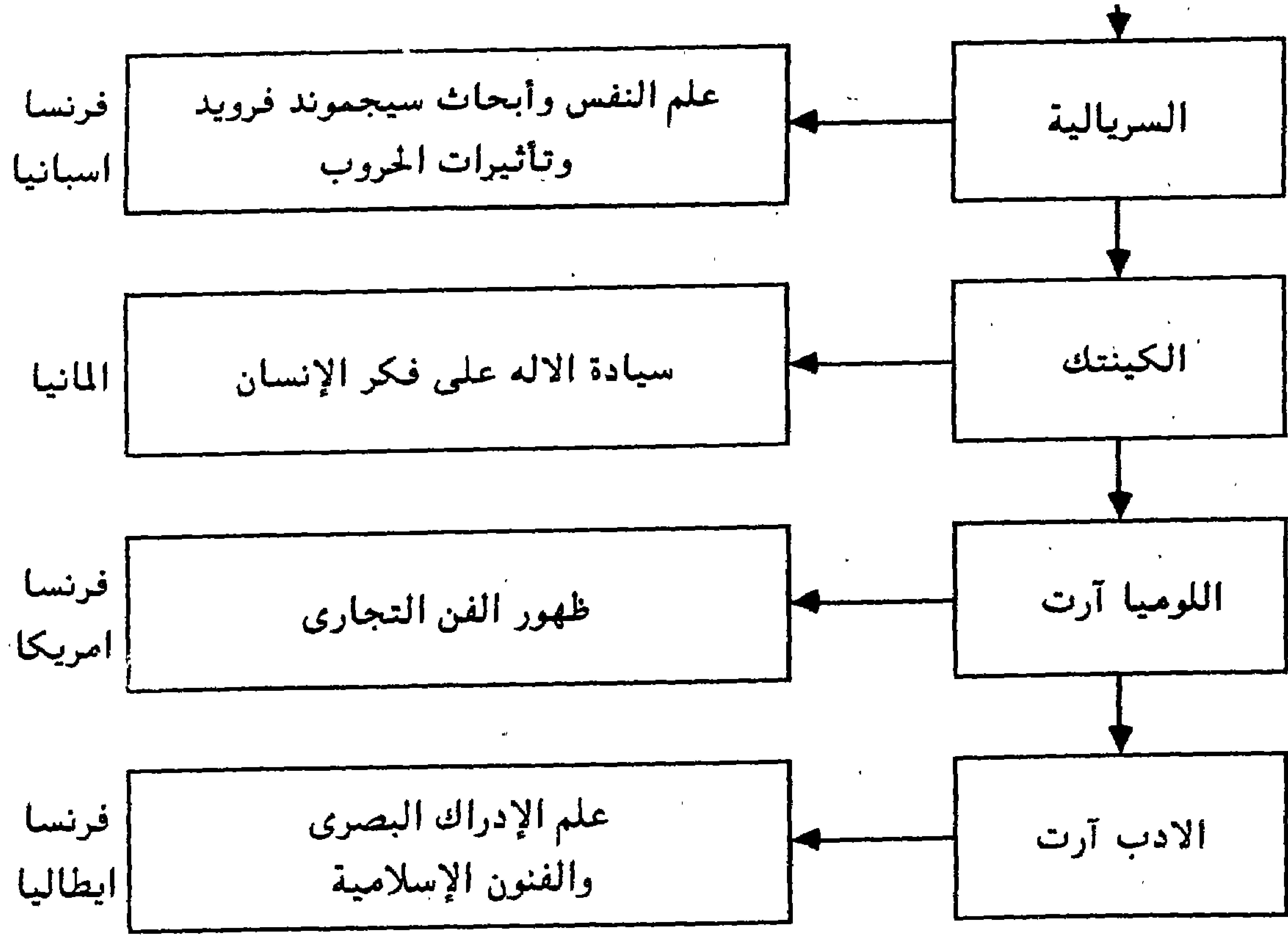
شكل (١٣٨)

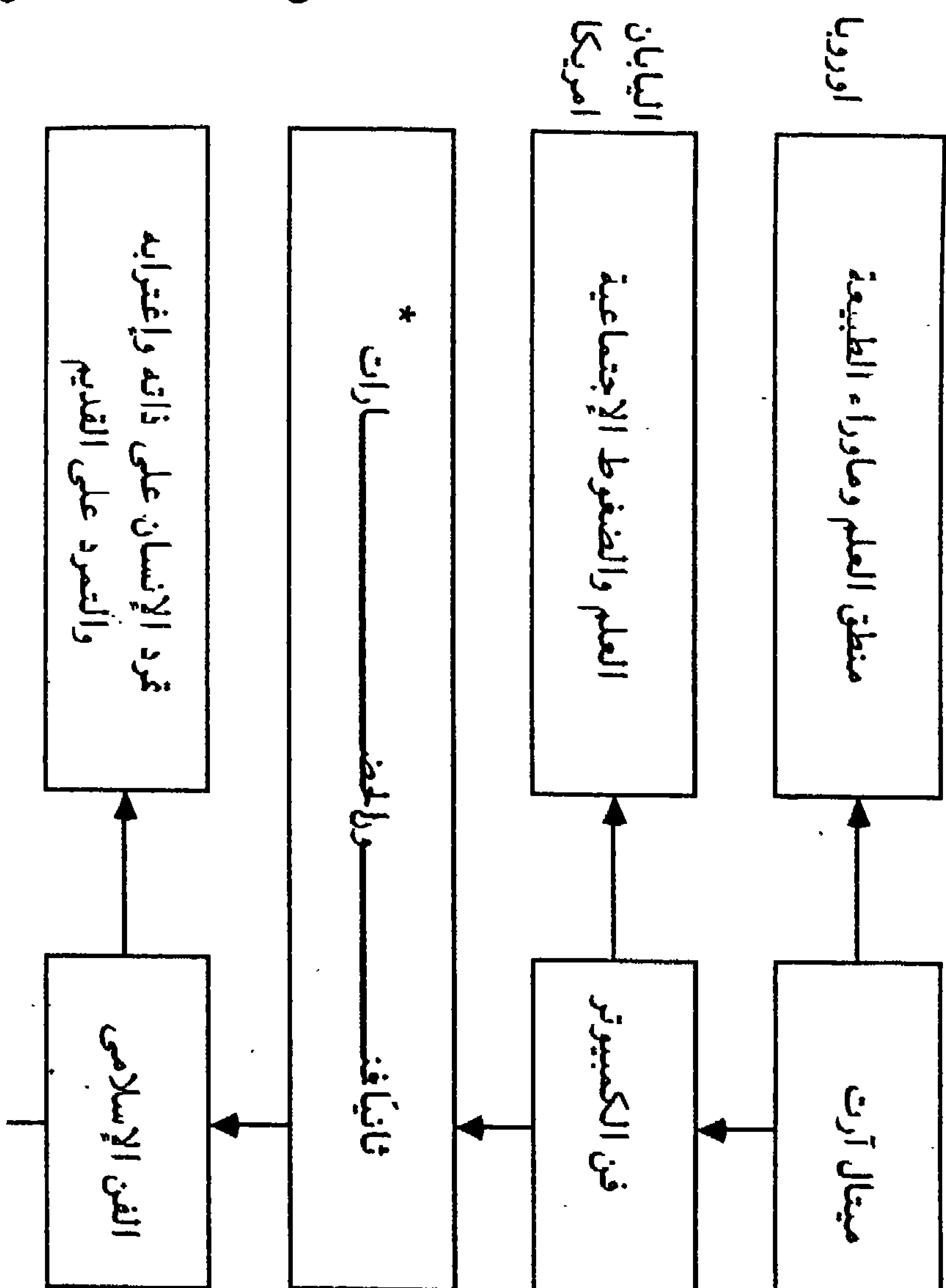

الكلاسيكية العائدة
إتجاهات الثورة الفرنسية وحركة الادب
فرنسا
الرومانسية
التمرد على القديم والتعبير عن نزعات الإنسان وعواطفه وإنفعالاته
فرنسا-انجلترا
الواقعية
الطبيعة والنزاع إليها
فرنسا
التأثيرية
الإتجاهات العلمية فى تحليل الضوء واللون
فرنسا


مابعد التأثيرية
العلم وفسيولوجيا الإدراك
فرنسا
التأثيرية الحديثة
ظهور منطق الرياضيات والفيزياء
فرنسا
التعبيرية
الحروب والضغوط الإجتماعية
فرنسا
الوحشية
الإغتراب النفسى للإنسان
تاهيتى


التكعيبية
النطق الرياضى والهندسى فى رؤية الدركات
فرنسا
التجريدية
سيادة منطق الفلسفة
فرنسا
الرايونيزم
سيادة منطق العلم
فرنسا
السوبر مايتزم
منطق العلم وماوراء الطبيعة
فرنسا

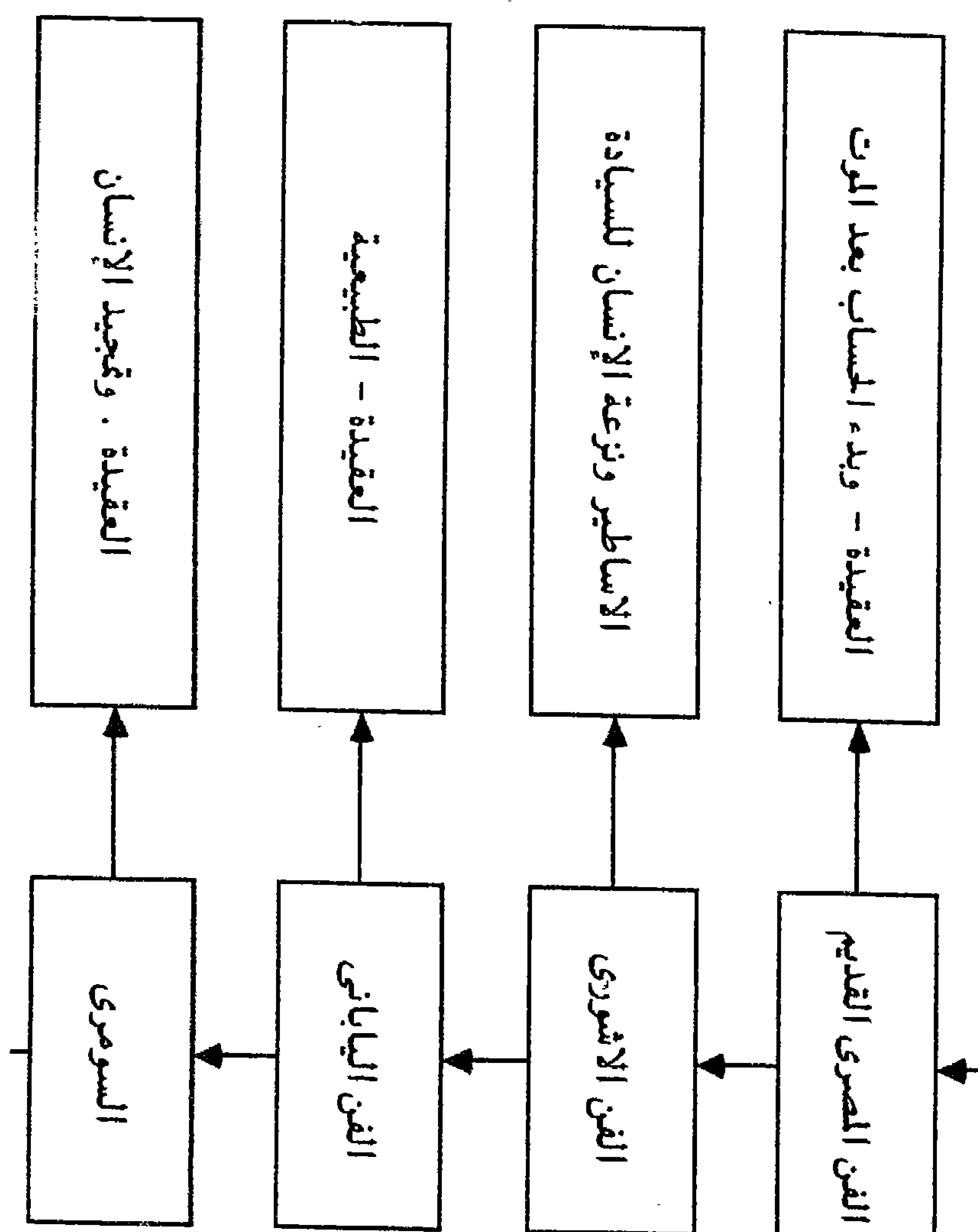

التركيبية
العلم والضغوط الإجتماعية
فرنسا
المستقبلية
نظرية النسبية
فرنسا
الدادية
تمرد الإنسان على ذاته وإغترابه
والتمرد على القديم
فرنسا
انجلترا
امريكا
مافوق الواقعية
الخيال العلمى
فرنسا

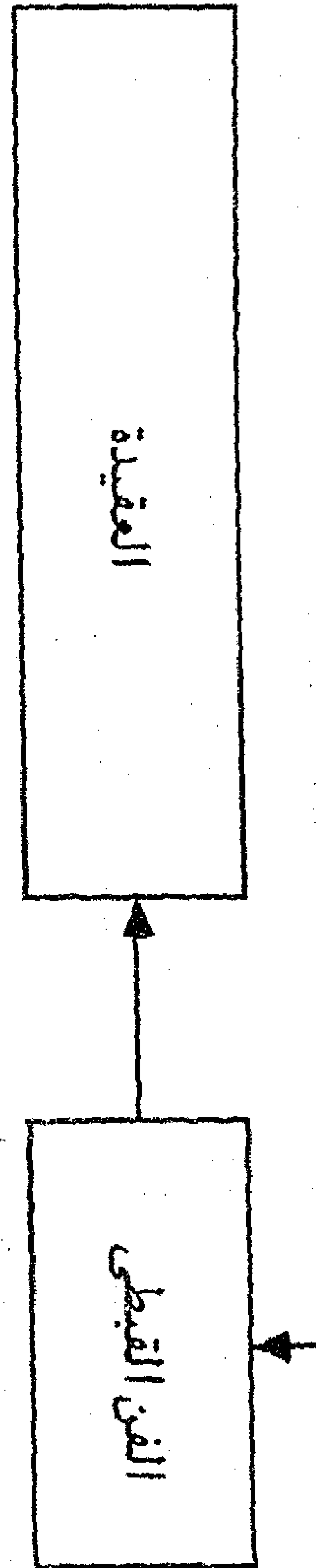

السريالية
علم النفس وأبحاث سيجموند فرويد
وتأثيرات الحروب
فرنسا
اسبانيا
الكينتك
سيادة الاله على فكر الإنسان
المانيا
اللوميا آرت
ظهور الفن التجارى
فرنسا
امريكا
الادب آرت
علم الإدراك البصرى
والفنون الإسلامية
فرنسا
ايطاليا

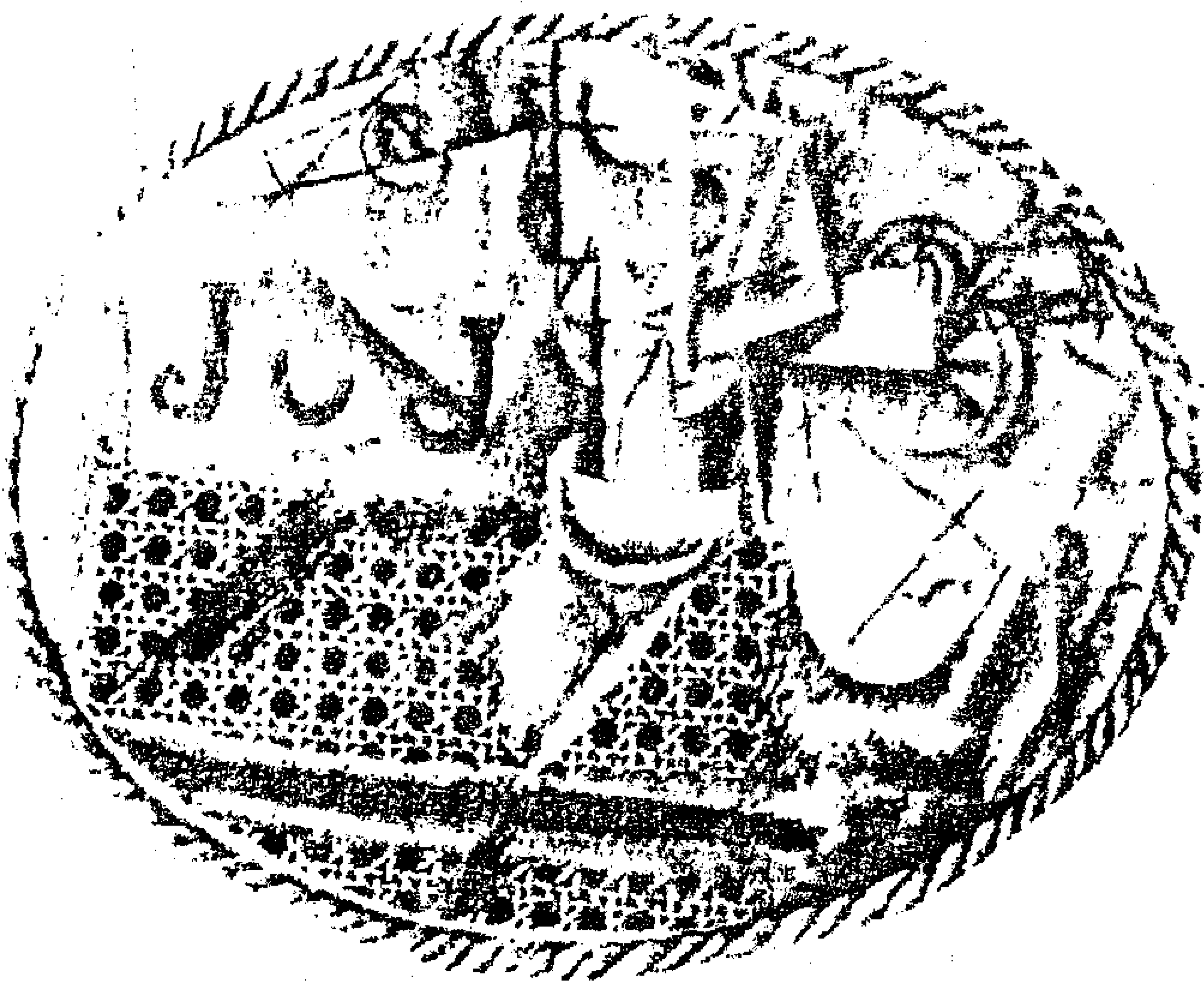


* جميع فنون الحضارات فى

العالم أساسها العقيدة . وهى المحرك الأول لها .







بيكاسو، ١٨٨١ - ١٩٧٣
طبيعة صامتة مع خامات مضافة، ١٩١٢.



ميلاي Millais. أحد رواد مدرسة ماقبل رافائيل الذين اهتموا بدقة الرسم والتلوين والواقعية والأمانة في كل التفاصيل. الصورة بمتحف واكر للفن في ليفربول. الموضوع: لورنزو وايزابيلا.

شكل (١٣٩)



شكل (١٤٠)



شكل (٧) ديفيد – اغتصاب السابينات – متحف اللوفر (باريس)

شكل (١٤١)

الكلاسيكية الجديدة

تعتبر فنون عصر النهضة الاوربية بمثابة مرحلة تحول فى مجرى الفنون عبر تاريخها * ، فخرجت من الطابع الكهنوتى الى التعبير عن الانفعالات والاحداث اليومية ، واهتمت بتطلعات الانسان بدلاً من التقيد برسوم الانتصارات القديمة والجنائزية .

ظهرت فنون تعبر عن العلاقة بين الحياة الدنيا والآخرة ، برع فى ذلك ميكل انجلو وغيره من رواد الكلاسيكية ، لقد اصبحت الفنون اكثر تعبيراً عن الانفعالات ، ساعد فى ذلك عديد من العوامل منها التطور فى حركة الفنون فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادى السابقين لعصر النهضة ، وأصبحت الطبيعة اكثر ارتباطاً بالفن وظهر ايضاً فن البلاط الملكى الذى عنى بتجميل القصور وكذلك انتشار اسلوب المنحنيات (الركوكو) وتصوير المخطوطات ورسوم الصفاقس الحائطية وغيرها ، وهو ما اثر على فنانى القرن الخامس عشر ، وظهرت مفاهيم الروحانية الجديدة التى بثها القديس فرنسوا فى الفكر الدينى باوروبا ابتداء من القرن



12. DAVID. *The Death of Lepeletier.* Engraving by Tardieu.

شكل (١٤٢) ديفيد ــ موت لبيلير ــ حفر لتراديق



13. DAVID. *The Death of Bara.* *Avignon.*

شكل (١٤٣) ديفيد ــ موت بارا ــ متحف افينون

الثالث عشر ."[1]

وكان لفضل العرب على اوربا فى العصور الوسطى دوراً بارزاً فى تحول مجرى فنون عصر النهضة الاوربية حيث نادى العرب بأهمية الاعتماد على الحس ، والتجربة ، واكتساب المدركات ، ومايتصل بها من معارف وتحرير العقل عند ممارسة الفنون وكان لذلك دوراً كبيراً فى تحول مسيرة الفنون العالمية باوروبا والعالم .

ساعد فى ذلك التطور الاجتماعى السريع فى اوروبا وظهور الطبقة البرجوازية التى كانت الواقعية احدى غايتها ، وظهور ملكية الافراد التى اسهمت فى اظهار الطبقة المستقلة مما جعل للفنان دوره فى الحياة واستقلايته دون املاء او ضغوط نفسية ، وظهور نزعات تنادى باهمية الطبيعة ومابها من جمال وعلاقة ذلك بالانسان ، وعالمه المعاش .

ولقد كان لظهور المنظور وعلومه دوراً اساسياً فى حركة الفنون وتحولها ، فبعد أن كانت الرسوم لاتخضع الى المنظور من قبل

---

١) E. H. Gombrich : " The Story of Art, Phaidon, London, 1969, P365

* عرف ذلك عالمياً بشرخ التقاليد الفنية .
The Break in Tradition .



14. DAVID. *The Death of Marat.* Brussels.

شكل (١٠)

شكل (١٤٤) ديفيد ـ موت ماريت ـ بروسل

اصبح البعد الثالث (العمق) له دوره فى التصوير فظهرت الظلال وعلاقات العناصر الثانوية فى العمل الفنى وبلور ذلك فيما بعد علماء مدرسة الجشطلت .

ومن اهم رواد عصر النهضة " ليوناردو دافنشى " و " ميكل انجلو "[1] و " رفائيل " .

الكلاسيكية الجديدة[2] : New - Classicism

للغرب فنونه وللشرق فنونه ، وتختلف الفنون فى اتجاهاتها وطبيعتها وفق فلسفة وايدولوجية المجتمعات وقد تكون المحرك للفنون ، العقيدة الدينية ، كما كان الفن فى عصر النهضة الاوربية، او من خلال الفن الاسلامى بسماته المميزة ، وربما يكون الدافع مرجعه الى ازدهار الحركات الثقافية وهو ماظهر جليًا فى الفنون الرومانسية ، وربما يكون الدافع الحروب كما حدث فى اعمال " ديلاكروا " " ودافيد " ، " وجويا " ، وبيكاسو لوحة الجورنيكا ، وان هناك العديد من الدوافع منها مايتمثل فى الشكل التالى :

(١ The New Caxton Encyclopedia, The Cacton Pablishing Company Limited, London 1977, Volume Twelve, PP 4024-4025 .

(٢ - The New Caxton Encyclopedia, The Caxton Publishing Company Limited, London, 1977, PO 4278.
- See also P 4319. Volume Thirteen .



18. DAVID. Detail of *Napoleon Distributing the Eagles.* *Versailles.*

ديڤيد ـ (تفاصيل) توزيع بالليون للصقور ـ متحف اللوفر (باريس)

شكل (١٤٥) شكـل (١٢)

تعرف الكلاسيكية الجديدة New Classism احيانًا بالكلاسيكية العائدة ، فهى محاولة انقاذ سريع لضياع الانسان الاوربى وبحثه عن شيء يتعلق به ويستلهم منه قيمه ومقوماته بعد فترة طالت ، دخلت فيها اوروبا فى حروب أهلية متلاحقة ، وانهك الانسان ، وشعر باغترابه فى الحياة ، وانه لادور ولاقيمة ولا مثل ولا مبادىء له ، فكان بحثه عن المثاليات يعد مطلبًا اساسيًا من مطالب الاصلاح الاجتماعى ، ولم يكن امامه من سبيل سوى البحث عن المثاليات القديمة ، فى اساطير الاغريق القدماء سادة الفكر والفلسفة فى العالم ، وما كان يدرى انه يعود مرة ثانية الى وثنية القرن الرابع قبل الميلاد او مابعده ، وكان دافعه الى ذلك عديد من العوامل تمثلت فى التالى :

العوامل الاساسية فى ظهور

الكلاسيكية الجديدة :

- ظهور اتجاهات جديدة للادباء والمفكرين والمصلحين الاجتماعيين ومن هؤلاء ، الفيلسوف " جان جاك روسو " .
- ظهور آثار مدينة " بومبى القديمة " Pompi بايطاليا فى عام ١٧٤٨ والتى كشف عنها الكثير وهيركولانوم Herculanum عام ١٧٣٨ ، حيث اعاد ذلك الاكتشاف الى الاذهان ضرورة



شكل (١٤٦) . GERARD. *Cupid and Psyche.* *Louvre.*

چيرار ــ كيوبيد وباسيك ــ متحف اللوفر للفنون

العودة الى مثاليات الاغريق القدماء والاحتذاء بهم فى متونهم التى رؤى انها تنزع الى المثالية والكمال وهو ماينشده الانسان الاوربى انقاذاً من متاهات الضياع التى يعانيها وافتقاد القيم والاخلاقيات والمعايير الانسانية التى سادت المجتمع الأوربى .

- شغف الانسان الاوروبى بفنون الاغريق القدماء والتى تؤكد مفاهيم الخير والحق والجمال .
- ظهور آراء تنادى بأن اللذة والمنفعة تكمن فى كل مايحمل مبادىء جمالية وميتافزيقية واخلاقية .
- الظهور المفاجىء لفكر فلاسفة اليونان ، اوقد فكر الالمان وبخاصة فى القرن الثامن عشر امثال كانت " وشوبنهور " و " شلنج " و " هيجل " ، مما كان لفكرهم اكبر الاثر فى رؤية الجماليات وتحديد مفهومها .
- ظهور فكر جديد ، وصور خيالية جديدة لكبار الادباء والشعراء امثال " لسينج " ، و "جوته " ، و " شيلر " ، و " هوجرت " ، و "رينولدز" ، و " لورد كيمز" ، و " يورك ".
- كانت الكلاسيكية العائدة فى ظهورها ، نتيجة للانحدار فى القيم الفنية التى كان يعيشها المجتمع ويعكسها الفن آنذاك ،



شكل (١٤٧) . GERARD. *Isabey and His Daughter.* Louvre.

چيرار ـ ايزابى وابنته ـ متحف اللوفر (باريس)



شكل (١٤٨)) جان لويس دافيد ، قسم الأخوة هوراس ١٧٨٤ ، متحف اللوفر ، باريس

وبخاصة بعد سقوط الدولة الرومانية .

- ان الكلاسيكية العائدة تعد رد فعل للطراز الفنى الناعم الذى كان سائداً فى النصف الاول من القرن الثامن عشر ، الذى عرف باسم (الركوكو) أو طراز لويس الخامس عشر ، الذى ظهر فى فرنسا عام ١٧٠٠ وكان اساساً فن متعة ورقة ، ونشأ لادخال البهجة والسرور على المجتمع الفرنسى بعد الحروب التى سادت اوروبا فى فترة حكم لويس الرابع عشر (١٦٤٣-١٧١٥) .

- ظهور الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ والاهتمام بفنون الحضارات

شكل (١٤٩)



بريدون ـ دراسة لفينتنش بابون ـ متحف اللوفر (باريس)



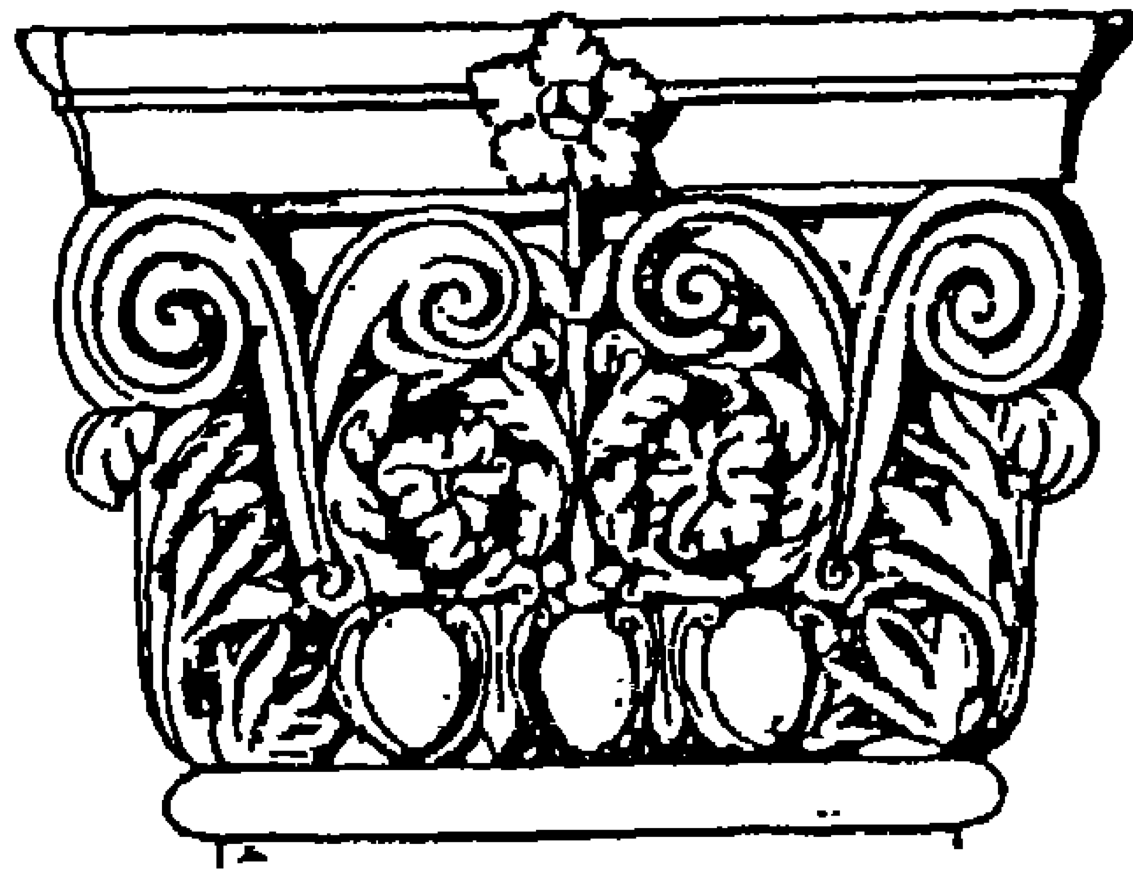
31. PRUDHON. *Vengeance and Justice.*

شكل (١٥٠)

بريدون ـ فينوننس والعدالة ـ متحف اللوفر (باريس)

القديمة الجادة . فى محاولة للبحث عن معالم لهوية حضارية اوروبية

- اقبال المؤرخون والاثريون على الكتابة عن الآثار والشوق الى معرفة كل قديم ، صاحب ذلك قيام المتاحف فى العالم والاهتمام بتشيدها ، كالمتحف البريطانى British Museum فى عام ١٧٥٩ ، وفتح لويس الخامس عشر ابواب قصــــــر " لوكسمبرج " ليتعرف الشعب على القطع الفنية المختلفة ، وظهور نشاط التجارة فى الاعمال الفنية وبخاصة فى باريس وامستردام .



شكل (١٥١)



28. GUERIN. *The Return of Marius Sextus.* Louvre.

جورين ـ عودة مايوس ـ متحف اللوفر (باريس)



شكل (١٥٢) Study for *Phaedra and Hippolytus.* *Fogg Museum of Art.*

جورين ـ دراسة ليندرا وهيبوليوس ـ متحف موج للفنون



شكل (١٥٣) ـ جروس ـ نابليون فى يافا ـ متحف الفنون الجميلة (بوسطن)

لقد بدأت الكلاسيكية الجديدة منذ عصر لويس الخامس عشر في فرنسا ، حيث كان لمدام " بومبادور " دوراً في الاشراف على الاعمال الفنية داخل القصور الملكية ، تلتها " ماري انطوانيت " ، زوجة الملك لويس السادس عشر .

وفي عام ١٧٩٣ ، وبعد قيام الثورة الفرنسية بدأت الكلاسيكية العائدة ، تظهر بوضوح تأكيداً لمفاهيم الثورة ورغبة نابليون في وجود فن يلهب مشاعر الشعب ولم يكن هناك من اتجاه سوى الاقتباس من تاريخ الشعوب وتراثها وصياغة ذلك في قالب كلاسيكي اغريقي يتصف بالرصانة والقوة والنبل في الموضوعات المستخدمة ، ساعد في ذلك احد الثوار ، ويدعى " روبسير Robspiere " في فترة الثورة الفرنسية ، واصبحت فنون الفترة تعبر عن فكر ما تجاه ورأى الدولة . وصار دافيد فنان الثورة وديكتاتورها الفني حيث شارك في اصدار حكم اعدام لويس السادس عشر في عام ١٧٩٣ وسيطرته على حركة الفنون بانشائه الاكاديمية الفرنسية الملكية .

رواد الكلاسيكية الجديدة :

من رواد الكلاسيكية العائدة " انجر " و " جرو " و " جيرار " و " شافان " الا ان اشهر هؤلاء جميعاً المصور جاك لويس دافيد



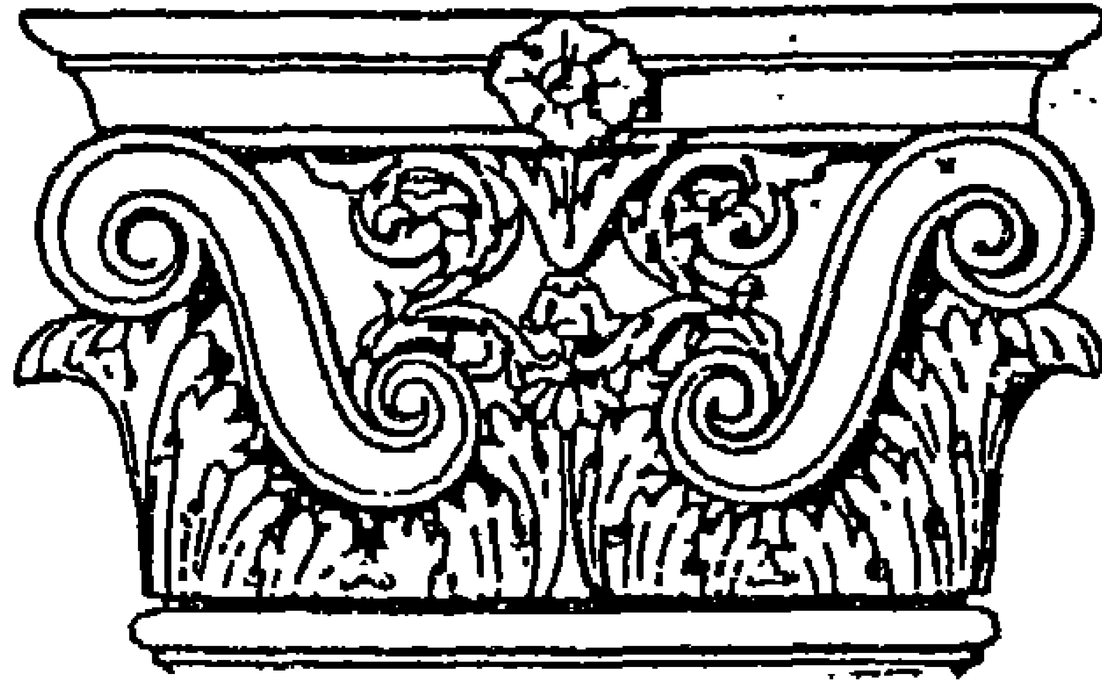
35. GROS. Detail of *Napoleon at Eylau.* Louvre.

جروس ـ نابليون فى ايلاو ـ (تفصيل) متحف اللوفر (باريس)

شكل (١٥٤)

J. L. David (١٧٤٨-١٨٢٥) ، والذى يعد زعيم لهذا الاتجاه الجديد ، ومن اشهر فنانى فرنسا آنذاك نتيجة لتوليه امر الفنون التاريخية لعمله بالسياسة واشتراكه فى الاحداث التى مهدت للثورة الفرنسية وكان عضواً فى الاكاديمة الملكية فى عام ١٧٨١ .

ومن اشهر اعماله لوحة تحكى موضوعاً رومانياً وهو قسم الاخوة هوراس (١٧٨٤) وهى تصور ثلاثة من الاخوة الابطال الرومان (هوراس) يقسمون امام اباهم ان يقاتلوا ابطال المدينة المجاورة وحتى الموت بالرغم من صلة النسب بينهم وبين من بالمدينة ومن أعماله أيضًا تتويج نابليون .*



* The Cononation of Napoleon, painted in 1805-1807 by Jacques Louis David (in Louvre in Paris) During the Ceremony of Coronation as Emperor of the French in he Cathedral of Notre Dam on December 2nd 1804, Napoleon took the Crown from Pope Pius VII and Crowned himself. The Painting shows him in the act of Crowning his wife Jose'phine.



شكل (١٥٥) INGRES. *Jupiter and Thetis.* *Aix-en-Provence.*

انجرز ـ جوبيتروثيتس ـ ايكس فى بروفنسى

المدلول الرمزى للعمل الفنى :

١- ان فى تصوير الانسان للبطولات تحقيقاً لذاته واغترابه الاجتماعى فى عصر سادت فيه الفوضى .

٢- ظهور مفاهيم الثورة الجديدة ، وان الوطن اغلى من كل شيء وهو اساس الحياة والوجود واستمرار الاجيال .

٣- ان المبادىء ينبغى ان تصان مهما كلف ذلك الانسان من تضحيات .

سمات الكلاسيكية الجديدة :

- مشاهد تمثيلية جامدة لاحياة فيها ، ذات طابع استاتيكى .
- اساطير قديمة معادة خالية من صدق التعبير والاحساس .
- اشكال اشبه بالتماثيل الاغريقية والرومانية القديمة .
- الجمع بين طرز اغريقية ورومانية فى العمل الفنى الواحد .
- الموضوعات لاصلة لها بالمجتمع او احداثه .
- انه فن بلاط لاعلاقة له بالشعب ، او معاناته .
- الارتباط الرئيق بين الشكل والارضية ، حيث تعد الارضية جزء مكمل للعمل الفنى .
- اظهار قوى العضلات وطبيعة الجسم البشرى .
- التمرد على القديم من الفنون السابقة للكلاسيكية الجديدة .



شكل (١٥٦) INGRES. *Mme. Aymon, "Zélie."* *Rouen.*

انجرز ــ مدام ايموت ــ زيلى ــ روبين

- لاعلاقة بين الفن والعقيدة فى الكلاسيكية الجديدة .
- الخلفية غالبًا ماتكون نسبتها ٣:٢ من مساحة الشكل .
- رصانة الايقاعات والتكوينات .
- استخدام التكوينات الهرمية بصفة اساسية .
- التراجيديا . فى كثير من اللوحات .
- المعارك القائمة على الاساطير .



) جاك لويس دافيد موت مارا . ١٧٩٣ . المتحف الملكى للفنون بروكسل

شكل (١٥٧) موت " مارا " Marat

المدلول الرمزى للعمل الفنى

لوحة حقيقية فى مضمونها ، ومارا هذا صديق " لدافيد " قتلته ثائرة .

المدلول الرمزى للعمل فى التالى :

- ان انشغال الانسان بالوطن يكون دائمًا وابداً .
- التراجيديا احيانًا قد تفجر مشاعر الانسان .
- الوفاء رمز الصداقة .



شكل (١٥٨٬) جاك لويس دافيد ، نساء سابين . (١٧٩٩) . متحف اللوفر . باريس .

نساء سابين :

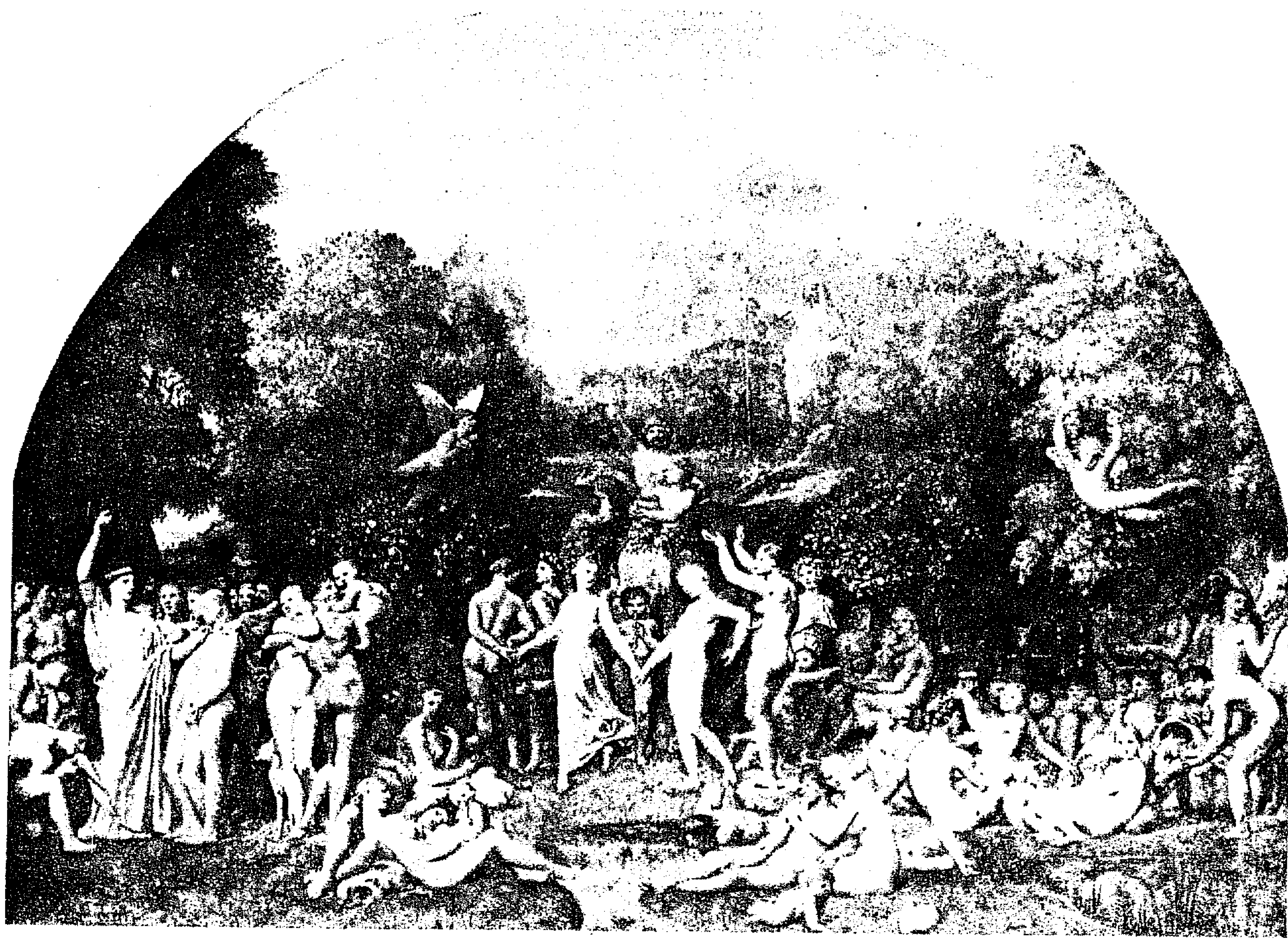
القيم الجمالية :

- الايقاع الحركى .
- استخدام الجسم الانسانى لاظهار القيم التعبيرية .
- الامتزاج بين الشكل والارضية فى وحدة تؤدى نفس الدور



) انجرز ـ دراسة لفرچيل تقرأ لأغسطين ـ متحف بروسيل

شكل (١٥٩)



48. INGRES. *The Golden Age.* Fogg Museum of Art.

شكل (١٦٠) انجرز — العصر الذهبي — متحف فوج للفنون

الذى يمثله الاشخاص فى العمل .

- استاتيكية الجمال الهادىء .
- المزج بين اساليب جمالية متنوعة تجمع بين الفن الاغريقى والرومانى .
- لامكان للاثر الانفعالى فى الاعمال .
- الحركة متقنة شبه مرسومة مسبقًا .
- اعمال فنية اشبه بفن القصور التسجيلى .
- فن يعتمد على الايقاع الظلى وحركة الخط المقنن .
- استخدام النسبة الذهبية كأساس فى بناء الاعمال الفنية .



شكل (١٦١) أنطوان جرو الوباء فى يافا " (١٨٠٤) . متحف اللوفر . باريس .

الوباء فى يافا للفنان " جرو " من الكلاسيكية الجديدة

القيم التشكيلية :

- الالتزام بالنسب ، الايقاع ، التوافق ، الاتزان .

الوحدة السادسة

" الرومانسيه "

اهدافها :

- تأكيد أهمية التعبير النفسى والعاطفى كأسلوب معارض للمنطق التقليدى الكلاسيكى فى البحث عن الجمال .
- الثورة ضد الكلاسيكية العائدة ومنطقها الجامد .
- التمرد على الواقع بالاتجاه نحو الخيال والانفعالات والفكر والاساطير واظهار الطبيعة الانسانية من الوجهة السيكلولوجية .
- تأكيد افكار " هوجو " ، و " ديموسيه " ، و " شيلى " ، و " بايرون " ، و " جوته " ، و " شيلر " ، و " بوشكين " .
- التعبير عن الحركة والانتصار على سكون الكلاسيكية وجمودها .
- حركة الخطوط وانسيابيتها بدلاً من السكون والجمود .
- اظهار البعد الكامن فى الاعمال الذى يؤكد اهمية التعاطف بين المتذوق والمشاهد وبين محتوى العمل الفنى .
- تأكيد اراء جان جاك روسو فى التمرد على الكلاسيكية التى تؤكد قانون الايدياليزم الكلاسيكى الصارم . وذلك بالدعوة الى حركة فنية جديدة تتجه نحو الطبيعة والانطلاق الى عالم



شكل (١٦٢) . GERICAULT. *The Carabinier.* Rouen.

جيريكو ـ كوبنيه ـ متحف روبين



61. GERICAULT. *The Raft of the Medusa.* Louvre.

شكل (١٦٣) چيريكو ـ حطام الميدوسيا ـ متحف اللوفر (باريس)

الخيال وحرية التعبير .[1]

- الاخذ بمبادىء كان روسو قد دونها فى مؤلفه " العقد الاجتماعى " وكتابه " اميل فى التربية " والذى يدعو فيه بالعودة الى الطبيعة وكذا مقالاته عن الفن والعوده به الى الفطره .

- تأكيد اراء دانتى الليجرى وبيرون وجيته وشيلر .

اسس الرومانسية :

١- تأكيد دور الطبيعة والانسان فى الاعمال الفنية .

٢- العودة الى التراث والاساطير .

٣- اطلاق العنان للخيال وفسح المجال امام الوجدان للتعبير عن الانفعالات النفسية والعواطف المشبوبه والقرائح المتوقدة .

٤- الخروج عن الالوان القاتمة الجامدة والباردة التى اخذت بها الكلاسيكية العائدة ، والنزوع الى الالوان الاكثر حرارة ودفئًا للتعبير عن الانفعالات والعواطف .

٥- البعد عن استخدام النماذج والتماثيل الاغريقية والرومانية .

٦- تأكيد الحساسية La Sensibilite فى الاعمال الفنية كصفة انسانية . تعبير وتظهر الانفعالات .

١) حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، د . ت . د . ت ص ١٠ .



ديلاكروا ـ الحرية تقود الشعب ـ متحف اللوفر (باريس) شكل (١٦٤)

٧- البعد عن الجمود والارستقراطية السائدة فى القرن التاسع عشر .

٨- التعبير عن الحماس والانفعال .

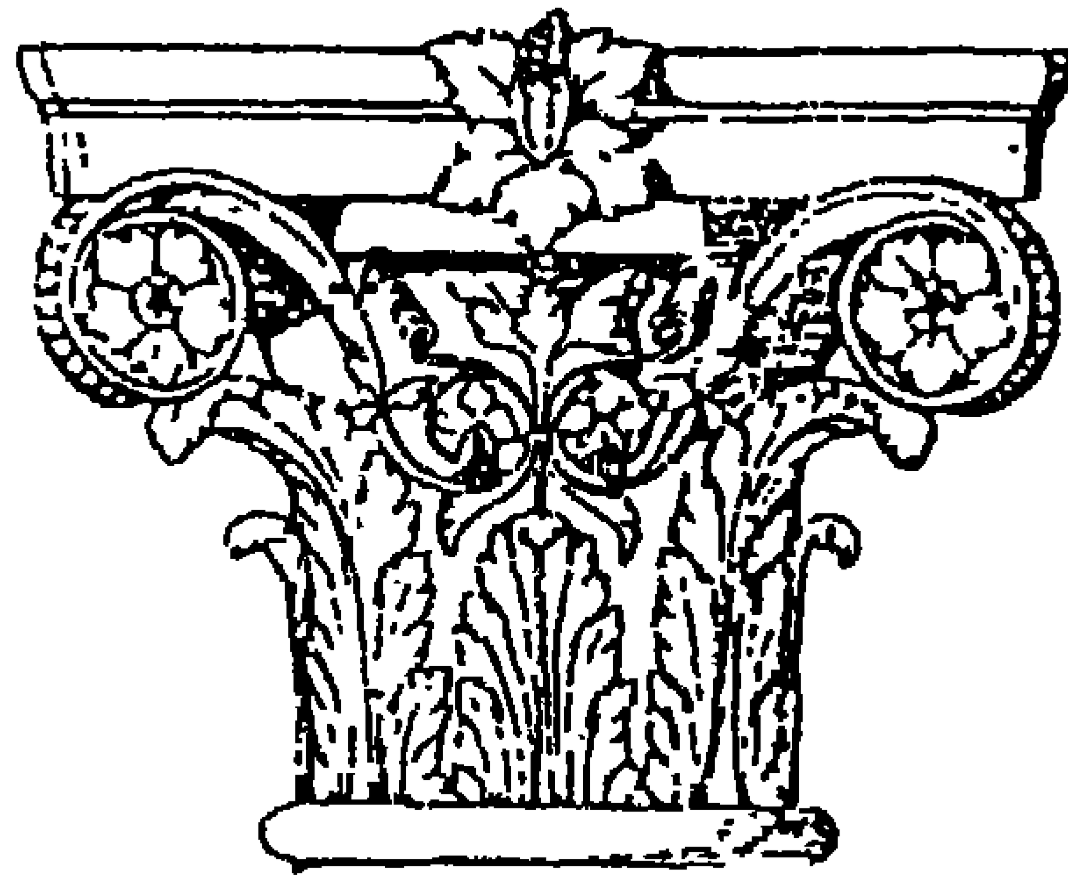
٩- البعد عن الثورة الصناعية. لانها تمثل القبح من وجهة نظرهم.

١٠- استبدال الناحية النفعية بالناحية الجمالية على مختلف مستوياتها (حرارة الارض ذات فائدة ، ولكنها ليست ذات جمال) والنمر جميل ولكنه غير مفيد .

١١- ان روسو سويسريًا ومن ثم انعكست البيئة السويسرية فى افكاره التى نقلت الى الرومانية . وبخاصة الجبال والغابات والقصص الخيالية والخرافات والعواطف والانفعالات والنزعات البشرية . والقلاع القديمة والاشباح والقوى الخفية والاشياء الغامضة ... الخ .

١٢- البحث عن ماهو عظيم او سحيق القدم او مثير للرعب .

* * *





شكل (١٦٥) OIX. *The Abduction of Rebecca.* *Metropolitan Museum of Art.*

ديلاكروا ـ إختطاف ريبيكا ـ متحف المتروبوليتان للفنون



شكل (٦٦ ش ديلاكروا ـ دانتى وفرجيل فى الجحيم ـ متحف اللوفر (باريس)

شكل (٦٣)



ديلاكروا ـ نساء جزائريات ـ متحف اللوفر (باريس)



ديلاكروا ـ عرس يهودي في المغرب ـ متحف اللوفر (باريس)

شكل (١٦٧)

شكل (١٦٨)

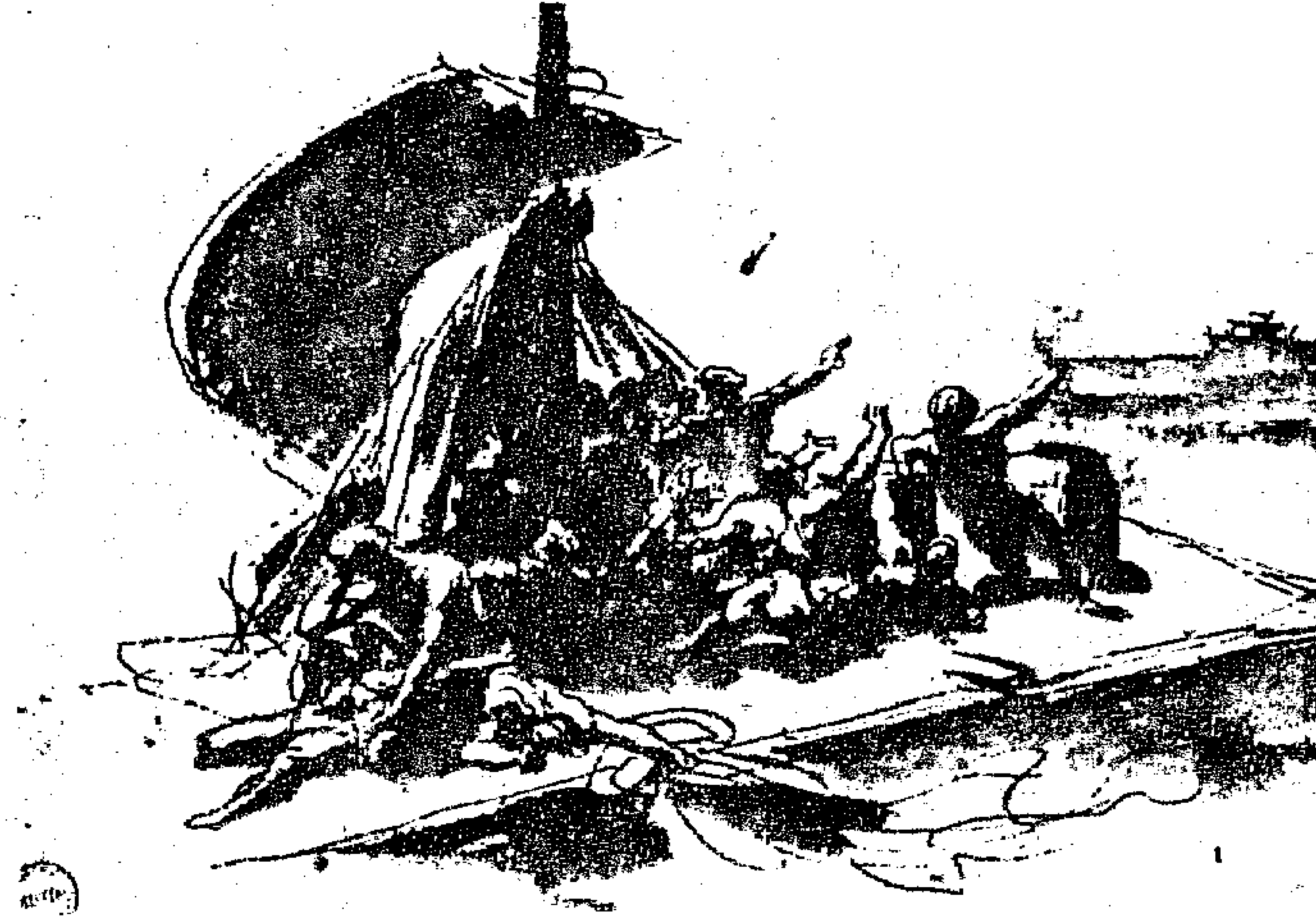


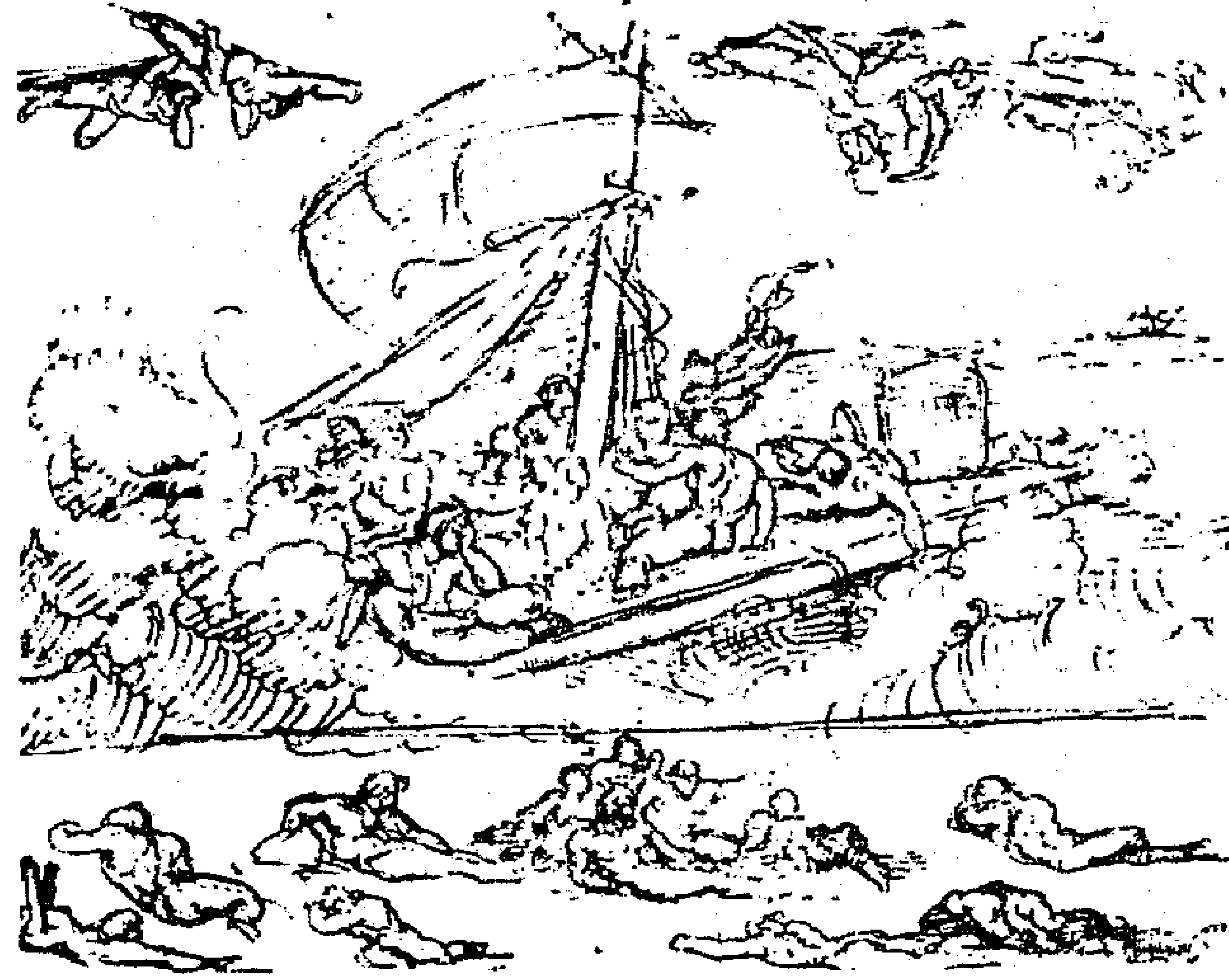
ديلاكروا ــ وفاة سردينبلوس ــ متحف اللوفر

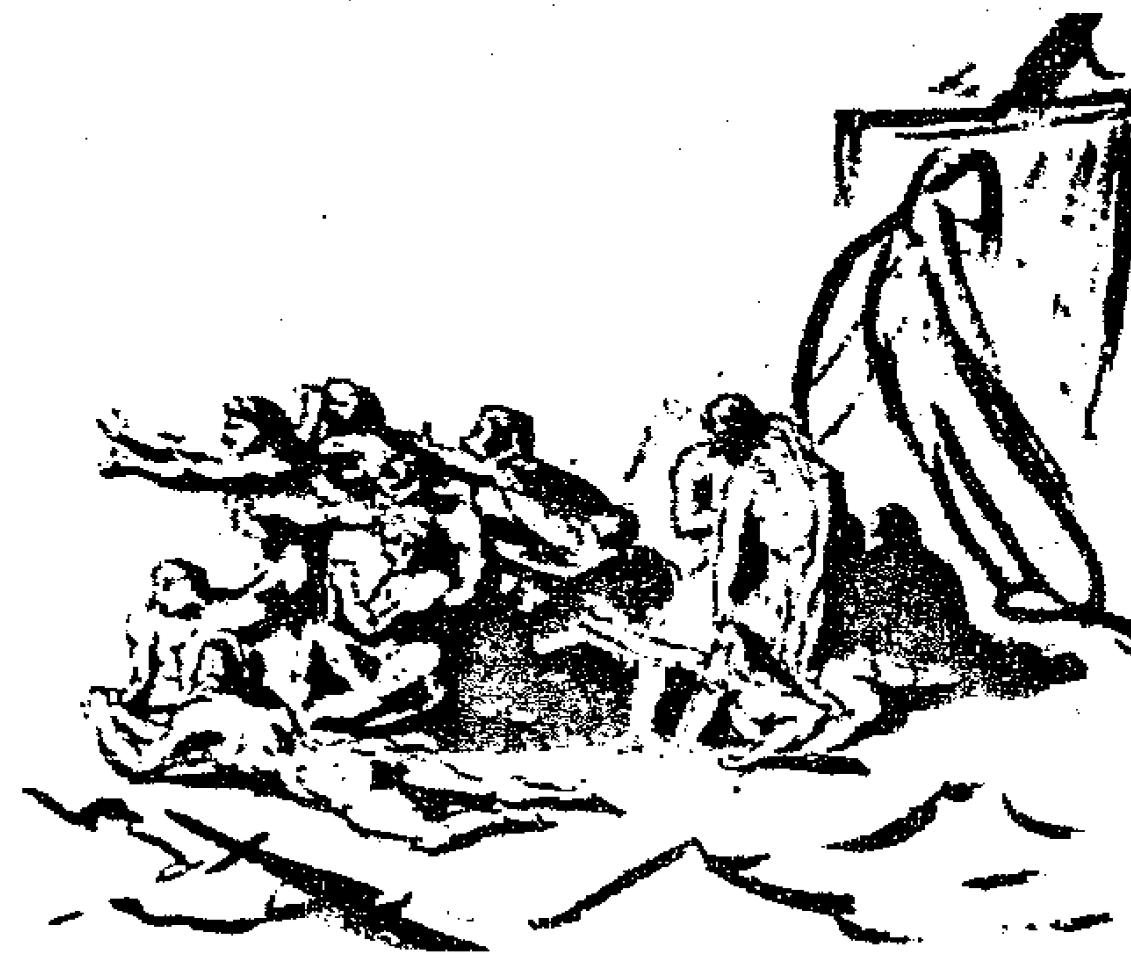


شكل (١٦٩))IX. Later version, *Sardanapalus*. *Henry P. McIlhenny.*

ديلاكروا ــ النسخة الأخيرة سردينبلوس ــ هنرى ماكلين







شكل (١٧٠)

چيريكو ـ دراسة لحطام الميدوسيا ـ متحف روبين

58, 59, 60. GERICAULT. Studies for *The Raft of the Medusa.* *Rouen.*



شكل (١٧١) . The Wounded Cuirassier. Louvre.

چيريكو ـ كير اسيور الجزع ـ متحف اللوفر



شكل (١٧٢) .T. Officer of the Imperial Guard. Louvre.

چيريكو ـ ضابط من الحرس الملكى ـ متحف اللوفر

رواد الرومانسية :

- بنيامين وست	B. West	١٨٣٨ - ١٨٢٠
- جون كو بلى	J. S. Copley	١٧٣٧ - ١٨١٥
- هنرى فيزولى	H. Fesuli	١٧٤١ - ١٨٢٥
- وليام بليك	W. Blake	١٧٥٧ - ١٨٢٧
- فرنشسكو دى جويا	F. Goya	١٧٤٦ - ١٨٢٨
- اوجين ديلاكروا	E. Delacroix	١٧٩٨ - ١٨٦٣
- دافيد داغجر	D. D'Angers	١٧٨٨ - ١٨٥٦
- فرانسوارود	F. Rude	١٧٨٤ - ١٨٥٥
- اوجست بريول	A. Preault	١٧١٠ - ١٨٧٩
- انطوان لويس بارى	A. L. Barye	١٧٩٦ - ١٨٧٥
- جان بابيست كاريو	J. Capeaux	١٨٢٧ - ١٨٧٥
- جون كونستابل	J. Constable	١٧٧٦ - ١٨٣٧
- جوزيف ترنر	J. Turner	١٧٧٥ - ١٨٥١
- ثيو دور روسو	TH. Tousseau	١٨١٢ - ١٨٦٧
- كاميل كورو	C. Coro	١٧٩٦ - ١٨٧٥
- فرانسواميليه	F. Millet	١٨١٤ - ١٨٧٥
- كاسبار دافيد فريدريش	Friedrich	١٧٧٤ - ١٨٤٠

اشهر الاعمال الرومانسية :

الحركة الرومانتية :



شكل (١٧٣) (إعدام الثوار)

صورة للفنان الاسباني فرانشسكودي جويا Goya (١٧٤٦-١٨٢٨) : ترجع الى سنة ١٨١٤ وتوجد اليوم في متحف البرادو في مدريد .

توصف الصورة أيضاً باسم (٢مايو ١٨٠٨) ، وهي تصور مع توأمها - ٣ مايو ١٨٠٨ - كوارث الحرب وفظائع جنود نابليون الذي اجتاح أسبانيا سنة ١٨٠٨ وخلع ملكها فرديناند السابع عن عرشه ليضع مكانه شقيقه يوسف بونابرت ! عرف (جويا) في تاريخ الفن بأنه آخر الكبار وأول

المحدثين . وقد بدأ أعماله الأولى متأثراً برسوم (تيبولو) الحائطية ، بينما تأثرت لوحاته للبورتريه أو الوجه الإنساني بالفنان (منجز) وفناني البورتريه الإنجليز في القرن الثامن عشر . غير أن دراسته لأعمال المصور الإسباني بيلاسكويز - الذي خلفه جويا في عمله كمصور للبلاط الإسباني - اقد عمقت أسلوبه المتميز باستبطان النفس ومشاعرها وهواجسها وانتهت به الى نوع مبكر من التأثرية . ولهذا كان له أكبر الأثر على المصورين الفرنسيين في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وخصوصاً على (مانيه) . والمهم أن الصورة تصور إعدام الفلاحين الإسبان الذين ثاروا على الحكم الفرنسي رمياً بالرصاص في حدريد في فجر اليوم الثاني من مايو سنة ١٨٠٨ .



شكل (١٧٤) بنيامن وست ، " وفاة الجنرال ولف " ١٧٠

متحف مدينة أوتاوا ، كندا .

لوحة " وفاة الجنرال ولف " ١٧٧٠ ، ويصور هذا الموضوع التاريخى وفاة القائد فى فترة حصاره لمدينة " كويبك " فى أثناء الحرب بين الفرنسيين والهنود الحمر . وهنا نلاحظ أن وست سجّل وفاج بطل معاصر بأسلوب واقعى ممتلىء بالانفعالات . ولإظهار المكان والزمان الذى وقعت فيه هذه الأحداث نلاحظ أن وست أقحم هندياً أحمر فى مقدمة اللوحة .

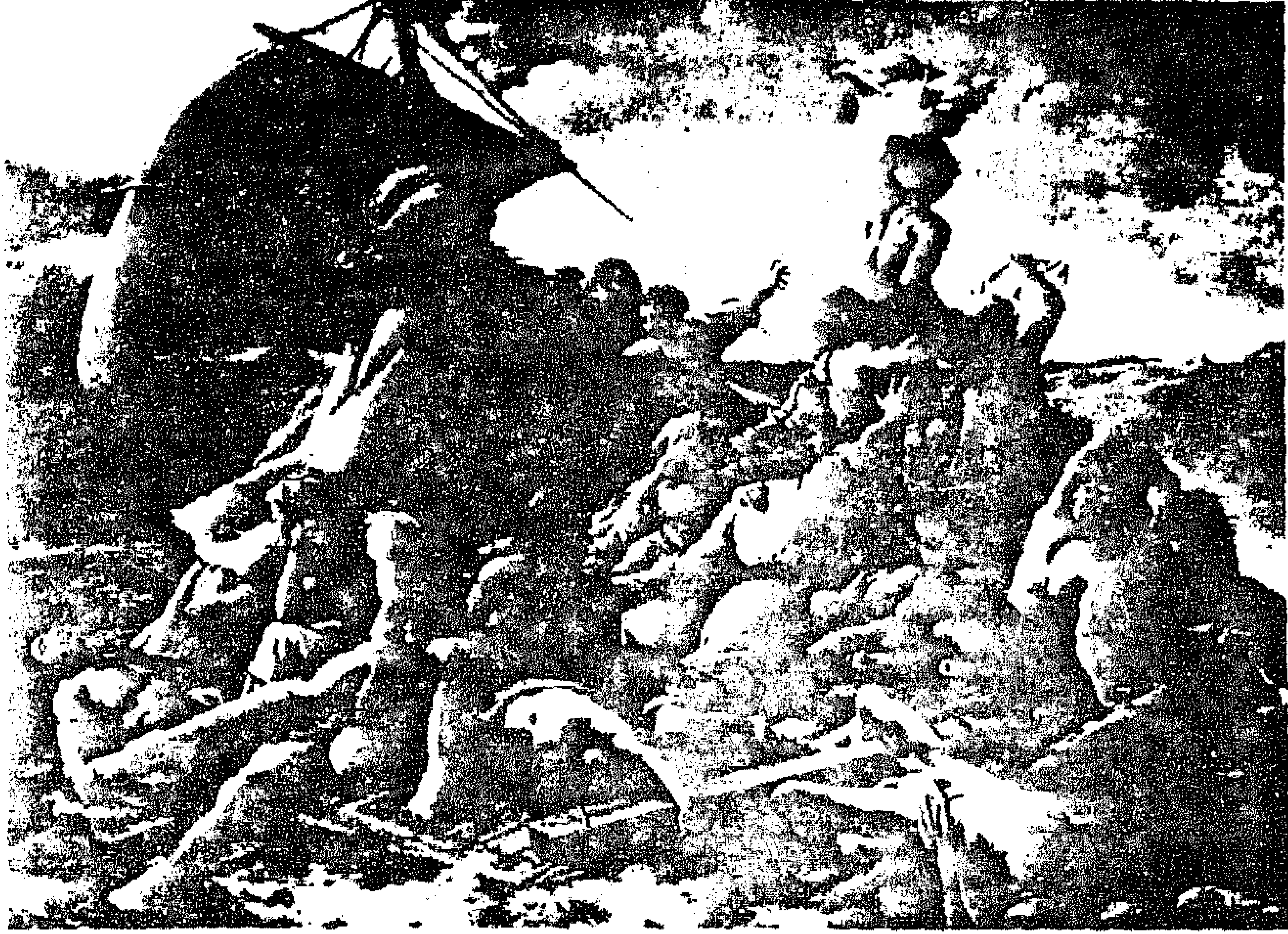
***



شكل (١٧٥) جون كوبلى ، " واطون . وسمك القرش " ١٧٧٨

متحف الفنون . بوسطون .

وتوضح هذه اللوحة سمك القرش عندما هاجم واطسون وهو يستحم بالقرب من ميناء هافانا ، وبجواره القارب الذى أنقذه . ونلاحظ فى هذه الصورة التى رسمت من الخيال ، الانفعالات والحركة التى توضح المأساة قبل عملية الإنقاذ .



شكل (١٧٦)   تيو دور جيريكو . طواف ميدوزا . ١٨١٨-١٨١٩
متحف اللوفر . باريس

من اشهر الاعمال الرومانسية :

تبدو سمات الرومانسية بوضوع فى اعمال ديلاكروا (الحرية تقود الشعب) (وفاجعة السفينة ميدوزا) للمصور الرومانسى جاريكو . فاللوحة الاولى تصور فرنسا كأمرأة تحمل العمل الفرنسى وتقود الشعب للتحريره بعد الثورة الفرنسية . بينما فى لوحة السفينة الميدوزا فتصور صراع مجموعة من البحارة مع الموج العاتى وسط العاصفة بعد ان تحطمت سفينتهم واعتلوا طواف يصارعون الموج وقد تلاحمت الاجساد وبيما بعضهم يحمل نارا

يلوح بها لعل ذلك قد يرشد من ينقذهم من الموت المحقق .

انهم مجموعة من البحارة كانوا قد ذهبوا فى طريقهم لاكتشاف الشمال الافريقى الا ان الكارثة قد حدثت لهم .

مصورو الطبيعة الرومانتيون :

شكل (١٧٧)

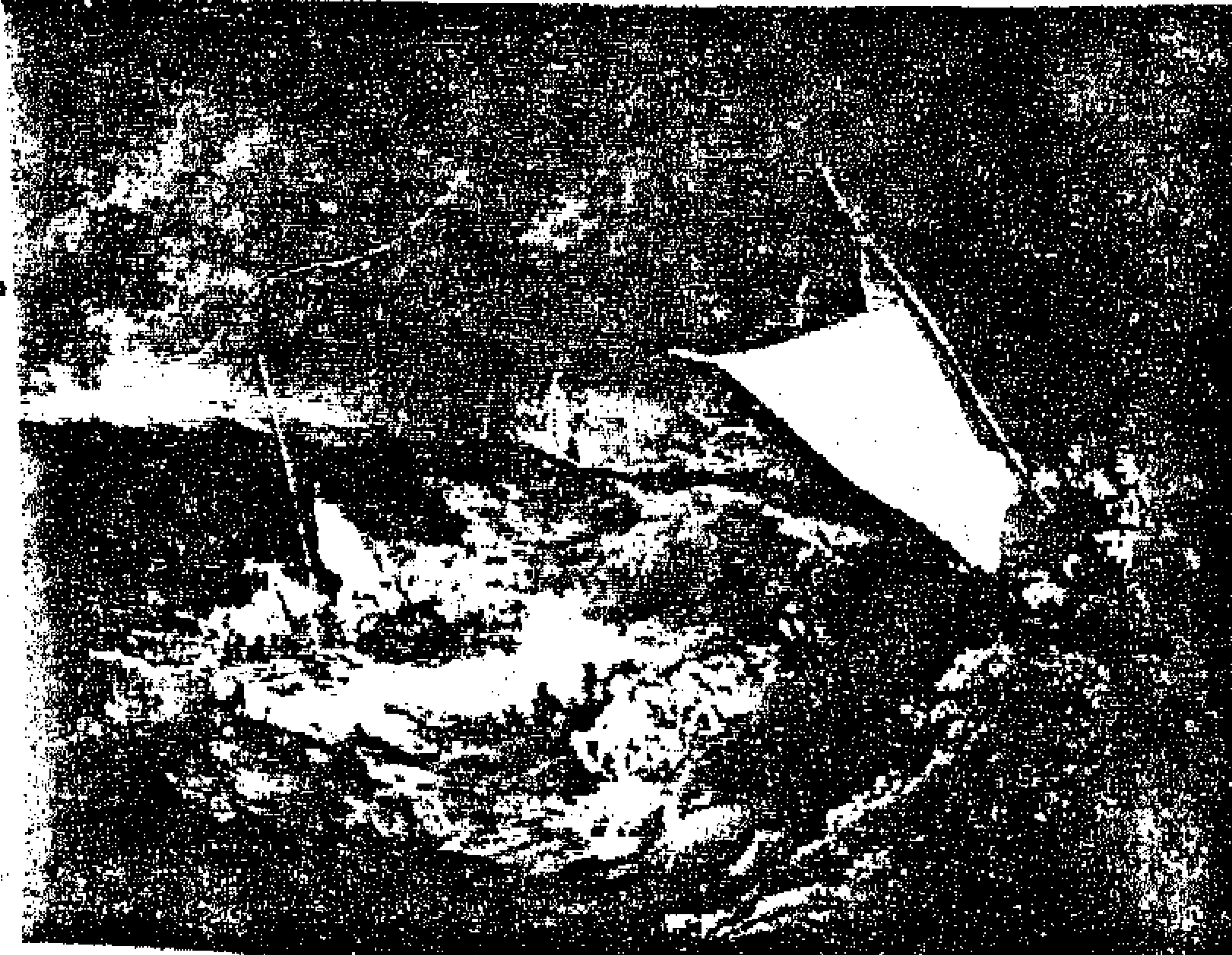


جون كونستابل .

خليج ويموث

١٨١٧ المتحف الأهلى

لندن



شكل (١٧٨)

جوزيف تونر .

مركب تجارى فى خارج الميناء ١٨٤٢

المتحف الأهلى لندن

يعتبر " جون كونستابل " و " ترنر " من اشهر مصورروا الطبيعة الرومانسيون ومن مميزات اعمالهم :

- التعبير عن ثورات الطبيعة وعنفها حتى وان بدت بالوان هادئة شفافة .
- الصراع وسط العواصف او الامواج العاتية .
- الغموض الذى تكتنفه الاسرار .
- صراع بين الغامق والفاتح من علاقات الالوان .
- اظهار الساعات الاخيرة في عمليات الصراع الانسانى .
- الصراع بين تكوينات السحب والارض او البحار مثل خليج ويموث .

تيودور روسو ، " منظر على أطراف غابة فونتين بلو ١٨٥٥ . متحف اللوفر . باريس .



شكل (١٧٩)

- التعبير عن مشاهد الطبيعة .
- قد يكون الصراع خفى ساكن كما يظهر فى لوحة تيودور روسو منظر من اطراف غابة فونتين بلو والتى توجد بمتحف " اللوفر " بباريس . فإن صراع كتلة الاشجار فى مقدمة اللوحة وتشابكها وتناميها تتضاد وتتصارع مع القرية الصغيرة (الشجرة) المحوره فى الفراغ . ويبدو الصراع ايضًا فى المساحات القاتمة والمضيئة .

يبدو ذلك ايضًا واضحًا فى اعمال كاميل كورو " رقصة الحوريات ١٨٥٢ (متحف اللوفر) بباريس ، انظر الى الحوريات والاشجار ومدى الصراع الشكلى وسيطرة الطبيعة على الانسان .

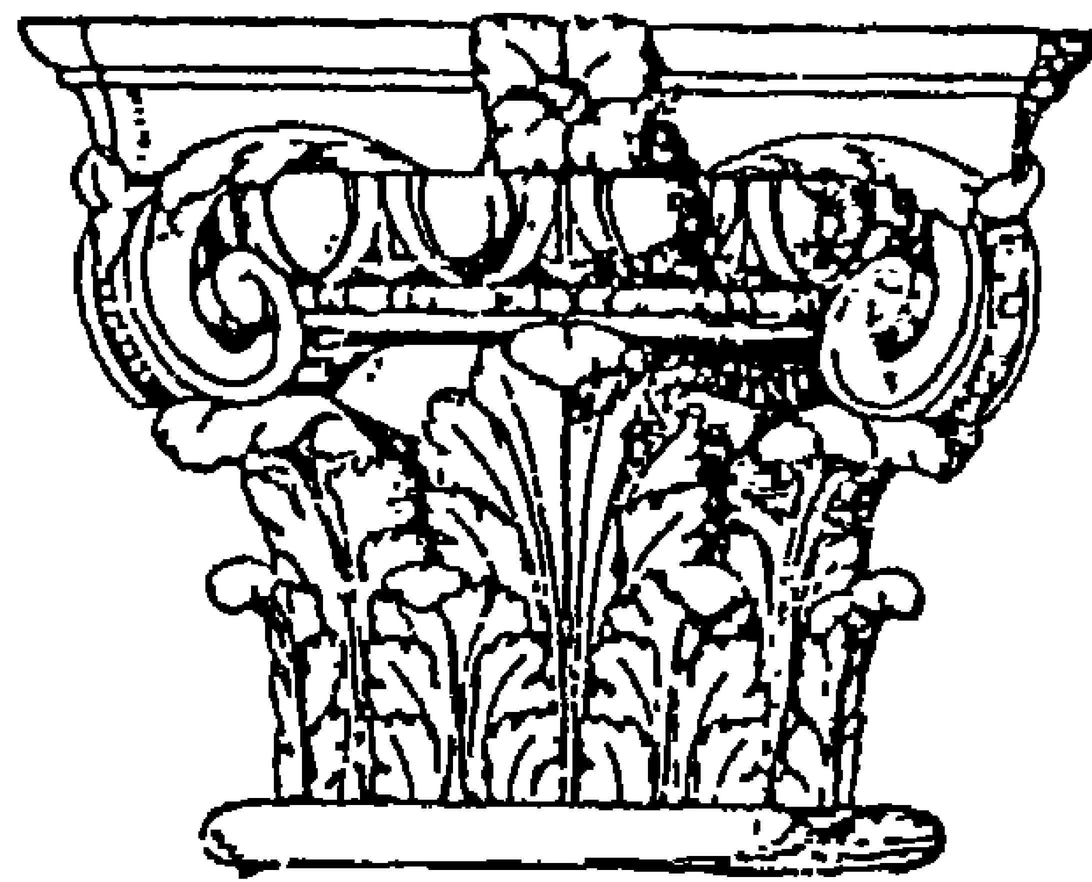


كاميل كورو ، " رقصة الحوريات " ١٨٥٢ . متحف اللوفر . باريس .

شكل (١٨٠)

تظهر الرومانسية احياناً الصراع الانسانى ومأساة الحروب واحداثها ، ان الرومانسية هى الصراع بين القوى المختلفة فى كل مظاهر الطبيعة والكون ، وقد يكون ذلك بين الخطوط والالوان بين القاتم والفاتح وبين السالب والموجب .

وقد تظهر الرومانسية مظاهر الحياة الاجتماعية مثل لوحة تشاء من الجزائر " لديلا كروا . او التعبير عن مظاهر الحب كما في قصص روميو وجوليت وغيرها .





كاسيار دافيد فريدريش " حالة الجرف " ١٨٠٤
شكل (١٨١)
متحف الفنون بمدينة فنترهور . المانيا

فى لوحة كاسيار (حالة الجرف تظهر آثار الصراع بين الثلوج المنهارة بلونها الابيض والبحر بلونه الأزرق او بين الابيض الممثل للثلوج وبين الوان الاشجار الاكثر تحديًا باستقرارها او بين الانسان الذى يحاول التشبث بالارض وبين الثلوج المنهارة . [انه الصراع فى اى صورة كان] .

الوحدة السابعة

من الواقعية إلى التأثيرية

ظهرت الواقعية كاتجاه فنى بعد الرومانسية ، وهى خطوة اكثر التصاقًا بالطبيعة والحقيقة . ويعد كوربية واحداً من المصورين الذي تزعموا هذا الاتجاه . وقد سبق كوربية فى التمهيد لذلك المصور الايطالى " كارفاجيو " فى القرن السادس عشر .

الحركة الواقعية ، النصف الأول من القرن التاسع عشر :

ولقد كان مولد هذا الاتجاه في منتصف القرن التاسع عشر . وعرفت الحركة الجديدة باسم " الواقعية " . التى كانت رد فعل للمذهب الرومانتى * والكلاسيكى .

- سمات الواقعية :[1]

١- البعد عن الخيال والابداع فى الموضوعات .

٢- ارتباط الموضوعات بواقع الانسان دون تحريف او مبالغة .

٣- تمثيل الأشياء هو الفن الصادق .

٤- البعد عن الاتجاهات السياسية وبخاصة التى ظهرت بعد قيام الجمهورية الثانية (١٨٤٨-١٨٥٢) فى فرنسا .

---

* رومانسية أو رومانتية أو رومانتيكية .

١) The New Caxton Encyclopedia, The Caxton Publishing Company Limited, London, Volume Thirteen, PP 4057-4058.

٥- تأكيدد افكار الادباء والشعراء امثال " فيكتور هوجو " و " فولتير " و " بلزاك " .

٦- عرض مشاكل المجتمع وموضوعات الحياة اليومية وبخاصة الطبقة الكادحة .

٧- الاحتجاج غير المباشر على الطبقية والتفرقة وقد مهد " مييه " مع المصور " روميه " الطريق الى مذهب الواقعية الذى تزعمه جوستان كوربية .

٨- الاهتمام بتأثير الضوء كما فى لوحة هونوريه دومية " عربة الدرجة الثالثة " ١٨٦٣ . والتى تصور مجموعة من افراد الشعب الفرنسى الفقير جالسين داخل العربة .

٩- التأثر بادب " سرفانتس " كما فى لوحة دون كيشوت .

١٠- تجنب الموضوعات المقتبسة من التاريخ والاتجاه الى موضوعات من الطبيعة او من الحياة اليومية .

١١- تسجيل الموضوعات المتصلة بالعمال والفلاحين مثل لوحة محطموا الصخور .

رواد الواقعية :

١- جوستاف كوربيه G. Courbet (١٨١٩ - ١٨٧٧) .

٢- هوفوريه دوميه H. Daumier (١٨٠٨ - ١٨٧٩) .



هونوريه دوميه " عربة الدرجة الثالثة "
١٨٦٣.متحف المتروبليتان . نيويورك .

اهم الاعمال وسماتها :

شكل (١٨٢)

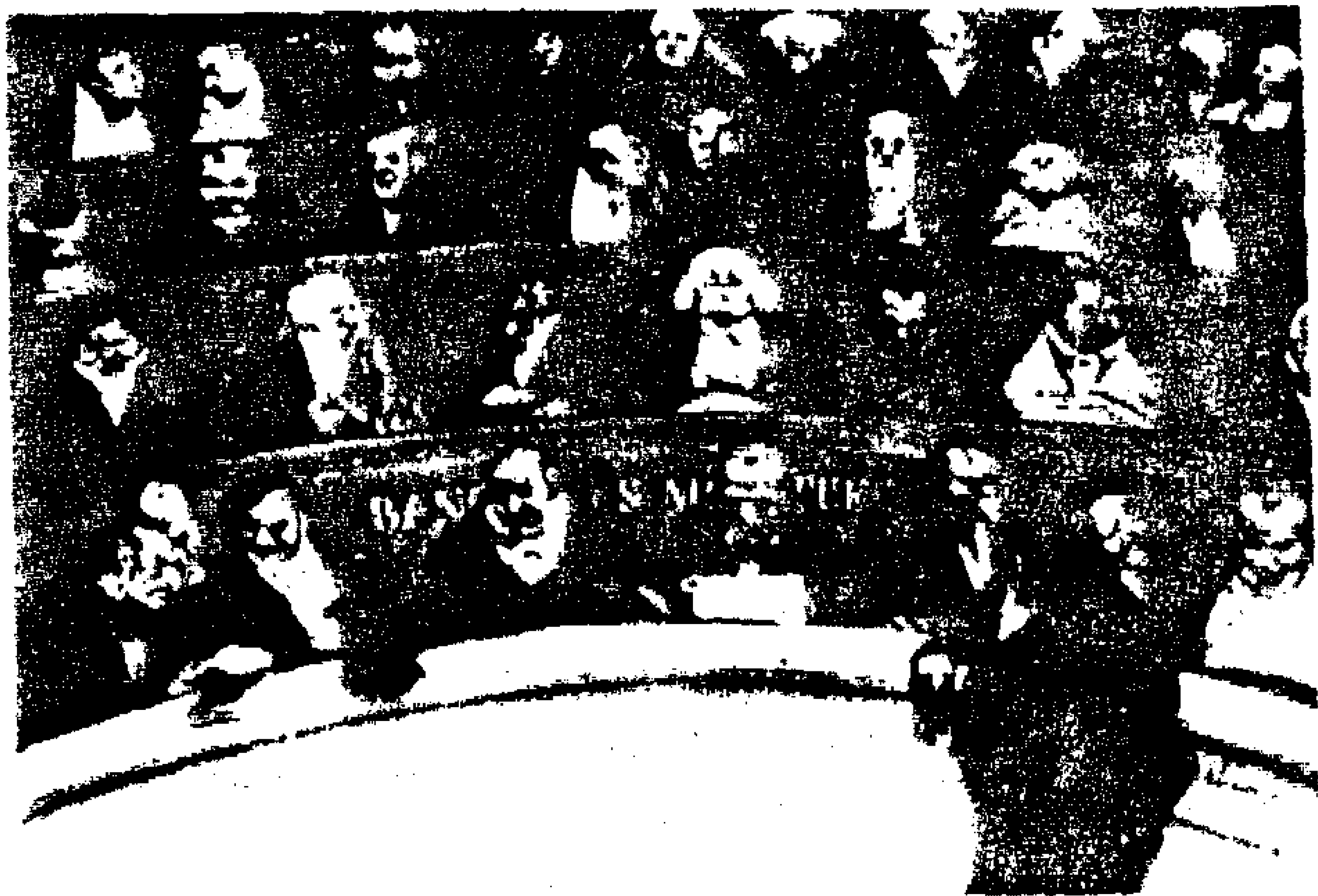
من خلال اللوحات يبدو وبوضوح ان الواقعية تمثلت فى التعبير عن حياة الانسان البسيط كما هى دون تحايل على الرؤية وتجميل الاشياء المرئية يبدو ذلك فى عمل دوميه ، عربة الدرجة الثالثة ، فإن دوميه يرى فى التعبير عن القبح جمال وان كل ماهو جميل ليس بالضرورة ان يكون فنًا .

وان معتقدات الشعب وافكاره وخياله من الموضوعات التى ينبغى التعبير عنها . ان فى حياة الفقراء قيم جمالية وهى اكثر واقعية .

ان " هونوريه دوميه " يعبر عن احد المجالس بصور دميمه لاشخاص يرى فيهم انهم لايحققون نفعًا ولايؤدون دوراً فى الحياة لذلك فقد صورهم فى لوحاته بعضهم نائم والآخر لامبالى والثالث يتحدث مع من بجانبه وهكذا . بينما المتحدث الاساسى لايبالى احد به .

اما " كوربيه " فيعبر غالبًا عن دور الانسان فى الحياة وصراعه المستمر كالعمل والحصاد وغير ذلك من الموضوعات . ومن اشهر اعمال كوربيه لوحة الجنازة التى صور فيها كافة مايراه حتى كلب المتوفى الذى جاء لوداع صاحبه . انها فى نظرة الحياة كما هى دون تزييف او نفاق .

هونوريه دوميه "المجلس التشريعى" ١٨٣٤ ليترحراف



شكل (١٨٣)

هونوريد دوميه ، دون كيشوت ١٨٥٠ . متحف مدينة ميونخ .



شكل (١٨٤)



جوستاف كوربيه ، " جنازة فى قرية أورزانز " ١٨٥٠ . متحف اللوفر باريس .

شكل (١٨٥)



شكل (١٨٦)

جوستاف كوربيه ، "محطموا الصخور" فى متحف درسدن . حاليًا إحترقت عام ١٩٤٥.

ويعد " كارفاجيد " من رواد الواقعية شأنه " كاكوربيه " فهو يصور الحياة الاجتماعية للاسر الفقيرة داخل المنازل بشكل صادق وبتصوير أكثر ارتباطاً بالحقيقة .



شكل (١٨٧) صورة " العشاء " للمصور كارفاجيد .

اما كوربيه فقد صور فى لوحة الرسم كل الشخصيات التى يرسمها فى لوحاته بينما جاءت الطبقات الارستقراطية لتشاهد مايحققه من ابداعات .

لاحظ دقة التعبير وانعكاس الحياة الاجتماعية لطبقة الفقيرة على عمل الفنان الى جانب براعتها في استخد م الظل والنور والمنظور .

هذا العمل قد عكس اثارة على فن رمبراندت فيما بعد ووفقاً لنظرية الفن ، فإن الفن ينبع من الفن . وبالدراسة والبحث في تاريخ الفنون وابداعات الفن المختلفة يمكن ان يتعلم الانسان الكثير .

الحركة التأثيرية ، النصف الثانى من القرن التاسع عشر :

جاءت التأثيرية فى النصف الثانى من القرن التاسع كثورة ورد فعل للواقعية الجامدة التى نزعت الى تسجيل الواقع دون تدخل فى اضفاء قيم الجمال او الابداع ، وكانت الطبيعة هى المصدر الحقيقى لرؤية الجمال والبحث عنه وعرف ذلك باسم المذهب التأثيرى Impressionism ، ان الواقعيون هم الذين مهدوا لذلك الاتجاه الجديد فى فن التصوير ، الذى يبعد عن التصوير التاريخى الموضوعات والافكار ويعد " كور " وزملاؤه مصوروا والطبيعه الرومانسيون[1] .

وان الدراسة الواقعية التى قام بها كوربيه هى التى فتحت الطريق امام جماعة الفنانين المصورين الذين رفض صالون باريس قبول انتاجهم للعرض امثال " ثيودور " ، " روسو " ، " ميليه " ، " كورو " ، " تريون " وغيرهم حيث كانوا يرسمون فى حدائق الباريبزون فى ضواحى باريس حيث ضوء الشمس الذى غير اسس الفن عن ماكان سائداً من قبل .

(١ The New Caxton Encyclopedia, The Caxton Publishing Company Limited, London, 1977, Volume FIFTEEN. PP 4800-4801.

الدوافع المؤدية الى ظهور التأثيرية :

١- التحرر من قواعد الطبيعة الجامدة التى اكدتها الواقعية .

٢- ان الطبيعة هى منبع الجمال وينبغى الافادة منها .

٣- ان الضوء ونصاعة اللون من الحقائق التى ينبغى الاتغفلها الاتجاهات الفنية كما كان فى الواقعية .

٤- ان العلم لاينفصل عن الفن ومن ثم ينبغى الافادة من نظرياته وقوانينه فى رؤية وادراك العناصر والتعبير عنها .

٥- ان ذات الانسان وانفعالاته ينبغى ان تسجل لحظة بلحظة فى الفن .

٦- ان الالوان الناصعة تضفى شاعرية وروعة على الموضوعات والمناظر .

٧- ان اراء روسو كان لها دور كبير فى العودة الى الطبيعة .

٨- النظريات العلمية لها آثارها فى الفن .

٩- اعمال رمبرانت القديمة وميكل انجلو .

١٠- تأثير جماعة الباربيزون بافكارها المتحررة .

١١- الدراسة العلمية القائمة على ابحاث العالم " اسحق نيوتن " فى الضوء وتحليل الطيف الشمسى مع الاهتمام والتركيز على

الواقعية العلمية Scientific Realism .

١٢- ابحاث العالم " هلم هولتس " فى نظريته الفيسيولوجية للبصريات وارتباطها بأعصاب العين التى تقول بأن شبكية العين تحتوى على عدد كبير من الجزئيات اللونية حيث يشمل كل جزء منها اللون الاخضر والاحمر والازرق المائل للبنفسجى حيث تكون الرؤية نتيجة للعلاقة القائمة بين الضوء وشبكية العين .

١٣- نظرية العالم " شفريل " فى رؤية الألوان للأشياء البعيدة فى الافق متأثرة باللون الازرق نظراً لتكاثف الطبقات الهوائية ، بينما الاجزاء القريبة تشاهدها العين بألوانها الحقيقية دون تغيير .

* * *

رواد التأثيرية :

سيزان .	Cezanne	
بيسارو .	Pissarro	
رينوار .	Renwan	
مانيه .	Ed. Manet	١٨٣٢ - ١٨٨٣
مونيه .	Cl. Monet	١٨٤٠ - ١٩٢٦
سيسلى	A. Sisley	١٨٣٩ - ١٨٩٩

بودان	Poudin	
يونجكند	Jongkind	
ادجارديجا	E. Degas	١٨٣٤ - ١٩١٧
جيمس هويسلر	Whistler	١٨٣٤ - ١٩٠٣
هومر	Homer	١٨٣٦ - ١٩١٠

***

أشهر الأعمال التأثيرية :



إدوارد " عازف المزمار ١٨٦٦ . متحف اللوفر . باريس

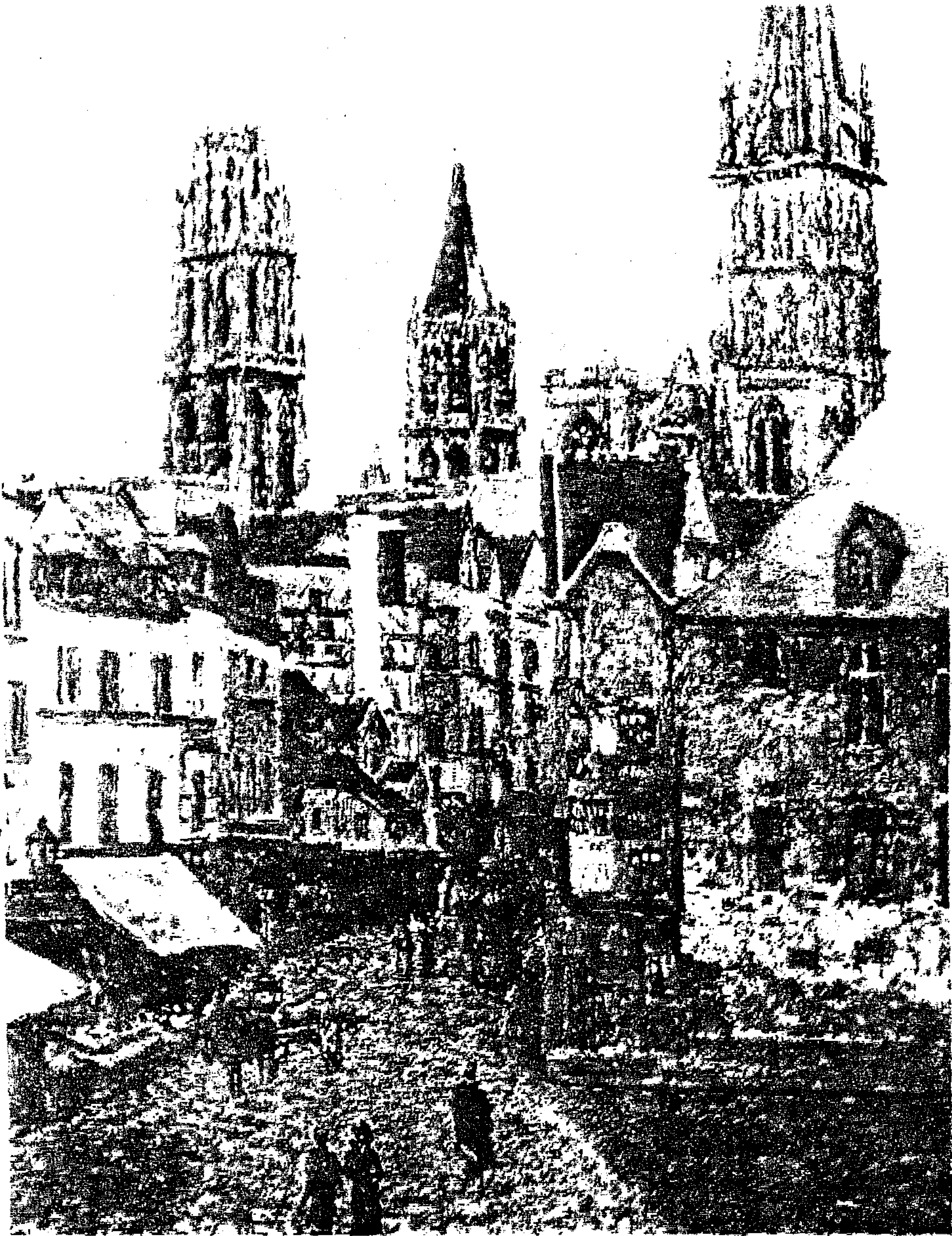
شكل (١٨٨)

شكل (١٨٩)



جيمس هوسلر " والدة المصور " ١٨٧١ .

متحف اللوفر . باريس .



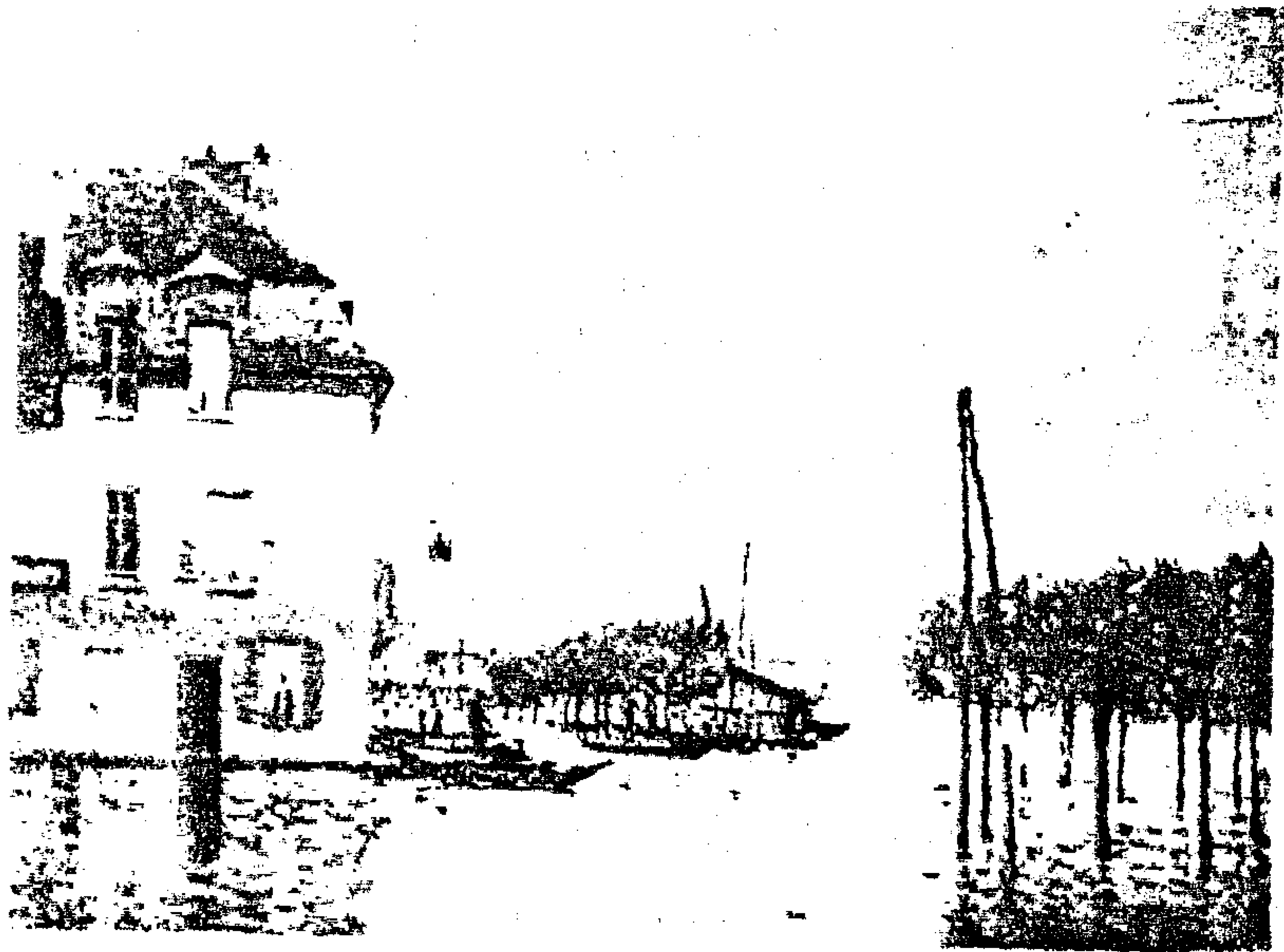
(شكل ٥٢) كاميل بيسارو ، " طريق في روين " ١٨٨٥

شكل (١٩٠)

ان الفنان التأثيرى يبحث عن الجمال* والايقاع الهادىء البعيد عن الصراع والتوترات ، ان التأثيرية هى البحث عن الجمال والقيم الجمالية اينما وجدت . ويحاول الفنان التأثيرى ايضًا الابداع فى تكويناته الفنية ، وتحقيق الاتزان بشكل مباشر . الى جانب التزامه الكلاسيكى تجاه تصوير الاشخاص ، ويعد مانيه من الفنانيين التأثيريين الذين اشتهروا فى تصويرهم تصورتهم بأظهار تعبيرات النفس الداخلية والقدرة على احداث تجاوب انسانى بين المشاهد المتذوق للجمال وبين العمل الفنى .

* فى التأثيرية الموضوعات اكثر جمالاً وارستقراطية

الفريد سيسلى ، " فيضان فى ميناء مارلى " ١٨٧٦ . متحف التأثيرية . باريس .



شكل (١٩١)

الفريد سيسلي : A. Sisley

ويعد الفريد سيسلى A. Sisley من رواد التـأثيـرية الا ان اعمـاله قد تختلف كثيراً عن اعمـال مانيـه . لاستـخدامه إلطريقة التنقيطية (احد اتجاهات التأثيرية الثلاثة) بالاضافة الى التكنيك الذى يستخدمه باعتماده على سكين الباليبت والالوان المباشرة ، ويصور سيسلى غالبًا اشكال الابنية التى توجد فى بيئة بشكلها الواقعى الا ان الاسلوب والتكنيك ينحو بها تجاه التأثيرية .

رينوار :

يعد رينوار احد الرواد الحقيقيين للتـأثيرية واشهرهم على الاطلاق وقد تميز بقدرته على تصوير الاشخاص الآدمية ، واظهار حيوتهـا ، ويعرف بأنه فنان اللحم والدم،فاشخاصه تبدو ممتلئة ووردية الوانها الى جانب واقعية الرموز والاشكال والموضوعات .

ويعتبر الفريد سيسلى من رواد المذهب التقسيمى الضوئى الا ان بعض الاعمـال قد لجأ فيها الى استخدام التنقيطية . لاحداث ثراء فى الاسطح والرموز والاشكال . ومن الموضوعات التى صورها سيسلى بالاضافة الى البيوت والمبانى والشوارع فقد صور الفيضان فى ميناء مارلى عام ١٨٧٦ . والتى يظهر فيها المذهب التأثيرى بوضوح .

اما اديجار يجا ، فقد برع فى تصوير راقصات البالية بحركاتهن الرشيقة فإن واقعية الاشكال قد تبدو من خلالها الصور اكثر حقيقية فهو يسجل اللحظة الزمنية مظهراً دور الضوء كوسيط للتعبير .

ان ديجا يعد بحق من ابرع مصورى البالية على الاطلاق فى العالم ويعد " جيمس هويسلر " مصور تأثيرى ولكن موضوعاته تقرب كثيراً من موضوعات التصوير فى الكلاسيكية العائدة " لجاك " لويس داقيد " و " انجر " ، الا ان التكنيك هو الذى يجعلها مختلفة واكثر ارتباطًا بالتأثيرية ومن موضوعاته " والدة المصور " ١٨٧١ والتى توجد حاليًا بمتحف اللوفر بباريس .

شكل (١٩٢)

إدوار مانيه . " فتاة الفولى بيرجير " ١٨٨٢ . متحف كلية كورتولد . لندن



الاساليب الفنية التأثيرية :

تقسيم التأثيرية الى الاساليب التالية :

١- الطريقة التقسيمية الالوان . Divisionism

٢- الطريقة التنقيطية . Pointalism

٣- الطريقة الضوئية . Lumieism

أ- **الطريقة التقسيمية**:وتعنى استخدام الالوان الثلاثة على اللوحة وهى الأحمر والأصفر والأزرق وارجاع ذلك الى العناصر الأولية على هيئة بقع لونية .

ب- **الطريقة التنقيطية**:وتعنى وضع الالوان المنشورية (الوان الطيف) الى جوار بعضها فى مساحات على هيئة نقط متجاورة ويتمثل ذلك فى اعمال " سيرا " و " سينياك " .

ج- **الطريقة الضوئية**: وهى دراسة الضوء فى اوقات مختلفة لمنظر واحد باستخدام النقط اللونية

المتجاورة والتى تمتزج على شبكية العين ويعرف ذلك بطريقة الامتزاج البصرى. The Optical Blending .

الوحدة الثامنة

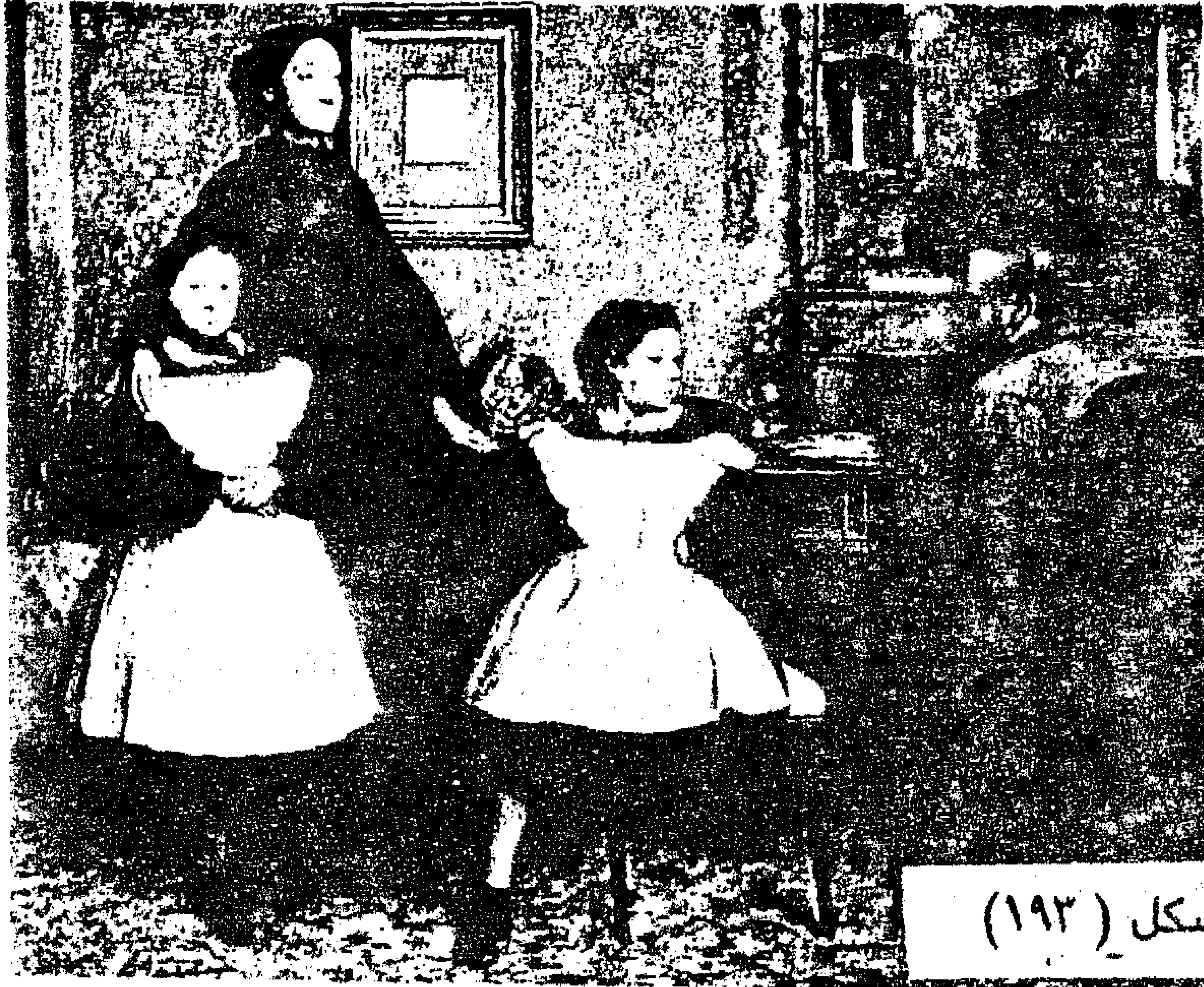
قراءة وتحليل

ديجا والدراسا الخفية

The Hidden Dramas of Degas.

التأثيرية :

لقد عاش ديجا من (١٨٣٤) حتى (١٩١٧) ، ومهما بدا لنا أن حساسيته للواقع محدثة وعصرية ، فإن مسار حياته كان في



شكل (١٩٣)

، صورة عائلية ، (عائلة بليلي) (١٨٥٨ - ١٨٦٧) رسم بالزيت على القماش ٨/٣ ٧٨ × ٨/٣ ٩٨ بوصة . يوحي الفنان هنا بوجود دراما كامنة ، يعبر عنها في لمحة الأسى المتألم ولغة الجسد غير المتناغمة للجماعة

نواح كثيرة مثالاً مطابقًا لمسار الوعى فى القرن التاسع عشر . فقد كانت أعماله المبكرة نابعة من التقاليد الرومانسية والوضعية رتعبر عن كلا الإتجاهين . فهناك ، من ناحية ، لوحات تشي بحب القديم والعصور الوسطى مثل : " ابنة جفناه " (١٨٥٩ - ١٨٦١) ، و " سميراميس تبنى بابل " (١٨٦٠ - ١٨٦٥) . أما لوحته المشهورة " باب اسبرطة " (١٨٦٠ - ١٨٦٢) فقد كانت عملاً تحرر فيه ديجا من تقاليد تصور التاريخ ، بأن أعاد صياغة الماضي



شكل (١٩٤)

"صورة فوتوغرافية لديجا في شيخوخته" التقطها البرت بارثولي . كان الفنان في سنوانه المتأخرة أشبه بأثر بطولي باق ، وهو يبدو كبخيل مبغض للبشر .

فى صورة الحاضر ، فبدأ هؤلاء الشباب المنتمون للعصور القديمة الكلاسيكية - ومايزالون - للناظرين الذين يرون اللوحة لأول مرة كشباب عصري باريسي . ومن ناحية أخرى نجد لوحات تعبر عن إيمان ديجا الكامل بإمكانات رسم الوجه للتعبير عن الوصف

هذا الجزء اشتق من مجلة الثقافة العالمية التي تصدر بالكويت . وقد رؤى الاستعانه ببعض اجزاء المقال للتدريب على تحليل محتوي قائم فعلاً وتفسير ما يحتويه من ظواهر اجتماعية وعلاقتها بالفن .

النفسي للشخص تعبيراً يكاد يقرب من سرد قصة صاحبه ، كما هو الحال في رسمه المبكر " صورة عائلية - عائلة بليلى " (١٨٥٨ - ١٨٦٧) .

ولقد حاول ديجا - مثلما حاول معاصروه ممن شاركوا في الجدل العظيم الذي دار حول الحيوان والإنسان - استخدام اكتشاف عصره في العلوم السلوكية للفكاك من أسر المعتقدات الموروثة في عالمه الفني ، سواء في المنظور أو في التصوير .

وفضلاً عن اختيار ديجا لموضوعات فنه (والتي كان يشاطره ولاءه لها كتّاب عصره المحدثون من أمثال إدموند دورانتي ، والإخوة جونكور ، وإميل زولا) فقد كان مضمون ذلك الفن هو الذي جعل منه ثوريًا . ولقد فعل ذلك بخلق رؤى جديد لموضوعاته وليس بمجرد إضافة موضوعات جديدة ، وكذلك بإضافة راديكالية



شكل (١٩٥)

. الاوركسترا في الاوبرا . (١٨٧٠) رسم بالزيت على القماش ، ١/٢ ٢٢ × ١/٢ ١٨ بوصة تعكس اهتمام ديجا بالتلقائية . حيث بدات اعماله تشبه اللقطات السريعة العشوائية

إلي معرفتنا بكيف نرى الأشياء بالفعل ، من خلال تجاربه بالكاميرا وزوايا الرؤية (التي أعاد خلقها بوسائل أطلق عليها التكوينات " الكاذبة " وتحريف الفن) . ولقد أكد ديجا ايضاً استحالة تصوير مشهد بكل دقائقه وهو ماسماه حدودَ وجزئية



شكل (١٩٦)

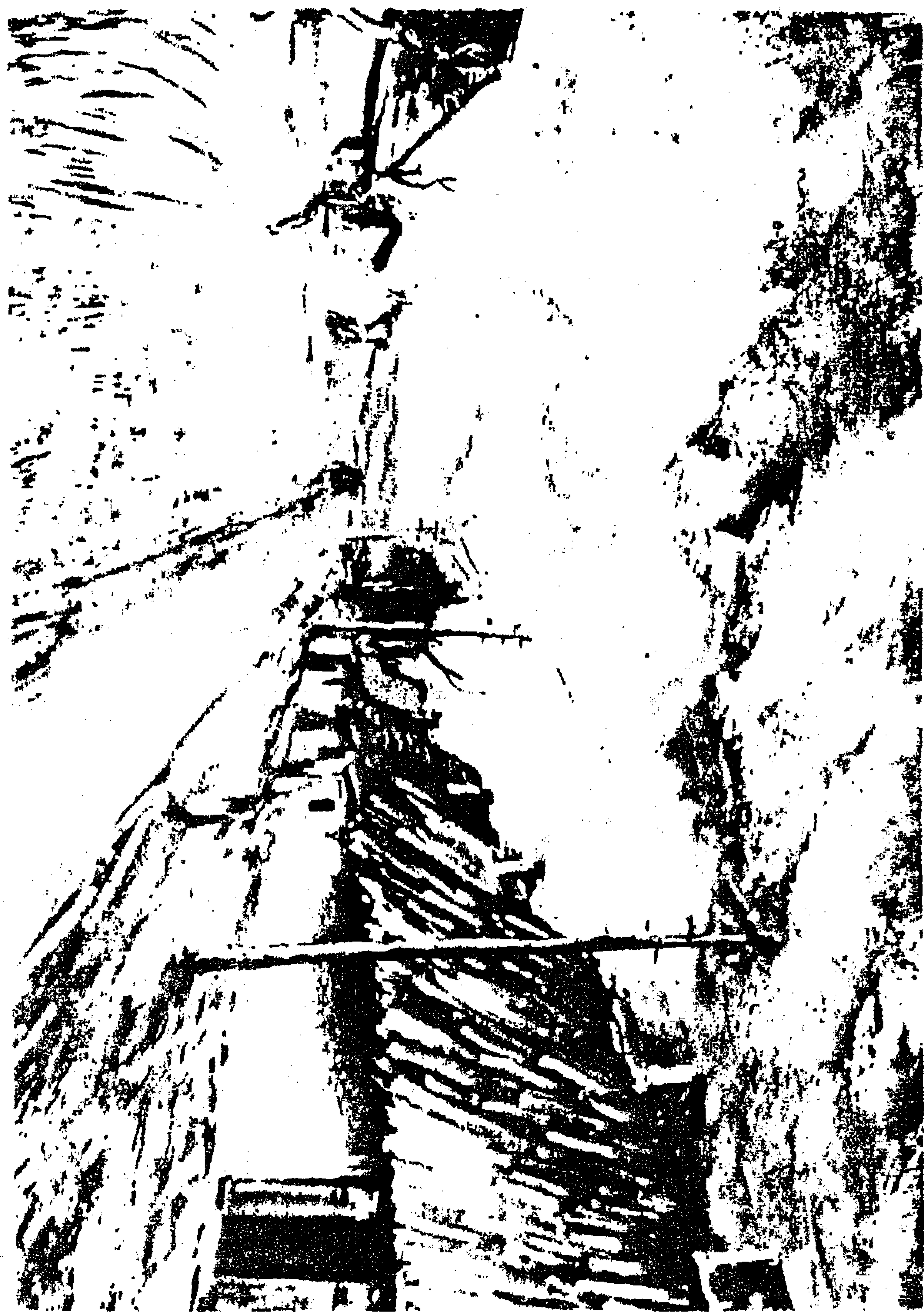
، خيول السباق في لونشان ، (١٨٧١) رسم بالزيت على القماش ٨/٣ ١٣ × ٢/١ ١٦ بوصة في مضمار السباق ، صور للحياة الحديثة في هوامشها غير اللامعة عندئذ .

الرؤية . وتحول فنه من تقديم فروض الولاء والطاعة للأفكار المستقرة عن الإبصار إلى دحضها ، أي إلى إنكار أي إمكان للمعرفة التامة أو الرؤية الشاملة . وتذكرنا أعماله التصويرية الجميلة الأخيرة من بعض الوجوه " بالأنا وحدية " والتشاؤم الذي آل إليه حاله في سنواته الأخيرة . لقد كانت الهدية العظمى التي أهداها إلى القرن العشرين - وهي نفس الهدية التي قدمها تشارلز داروين - وهي الشك الحديث ، ذلك الشك الذي نبع من الطبيعة الإستقصائية لفنه .

ولم تكن صور الأشخاص التي رسمها مبكراً في حياته ، تتمتع بذلك التواضع الذي ظهر في أعماله المتأخرة بشأن إمكان المعرفة ، بل لقد كانت تلك الرسوم تعلن أنه يعرف بكل شيء . فقد كان ينفذ ببصره إلى ما خلف الأقنعة الماثلة أمامه ، ويدرك الصورة التقليدية لذوات من يرسمهم . ففي لوحته " صور عائلية - عائلة بليلى " سواء كانت الملابس الرسمية للبرجوازية أو ملابس ممثلي المسرح والإثنان متطابقان عنده .

ولقد كانت الملابس أحد الإهتمامات للفنان وهو يؤكدها خلال أعماله : ألوان حلبة السباق التى كان شأنها شأن ألوان المسرح ، تعزل المؤدى عن جمهوره ؛ الملابس المتقنة الصنع في المسرح والبالية [ولقد أحب ديجا ملابس الباليه لدرجة أنه صنع بنفسه تنورة حقيقية منتفخة وشديدة القصر للتمثال الوحيد الذي عرضه في حياته وهو " الراقصة الصغيرة ذات الأربعة عشر ربيعاً" (١٨٧٩-١٨٨١)] ؛ الملابس الرسمية للعاملين في البورصة ، والأكمام التي يستعملها العاملون في بورصة القطن ، القمصان التي تغسلها وتكويها الغسالات ، والقبعات التي يعرضها مصممو أغطية الرأس .

- ***حلل ماتقدم مبيناً الأفكار الأساسية واوجه الافادة وسمات فن ديجا . ؟***



شكل (١٩٧) - مورس، [illegible] - [illegible]

الوحدة التاسعة

التأثيرية الحديثة - مابعد التأثيرية التعبيرية

التأثيرية الحديثة :



شكل (١٩٨) جورج سورات . السيرك ١٨٩١ متحف اللوفر . باريس .

بنيت التأثيرية الحديثة على نظريات العلم وتغيراته ، الا انها استخدمت نفس التكنيك الذى تستخدمه التأثيرية الا ان

الموضوعات اكثر تحرراً مع المبالغة فى النسب واضفاء الجانب التعبيرى الذى يكاد يشبه واقعية اعمال دوميه . ومن رواد التأثيرية الحديثة جورج سورات ومن اهم اعماله " السيرك " يمكن استنتاج مدى المبالغة فى رسم الاشخاص باستطالتهم لاظهار القيم التعبيرية ، مع بيان الانبهار والتعجب على وجوه المشاهدين . والقدرة على التحكم اللونى . وبيان مناطق الجذب البصرى بوضوح . واغلاق الرؤية فى مجال معين . دون غيره يبدأ من حركة الحصان ثم الفناه العلوية والبهلوان الذى يمد يديه لاكمال دائرة الرؤية .

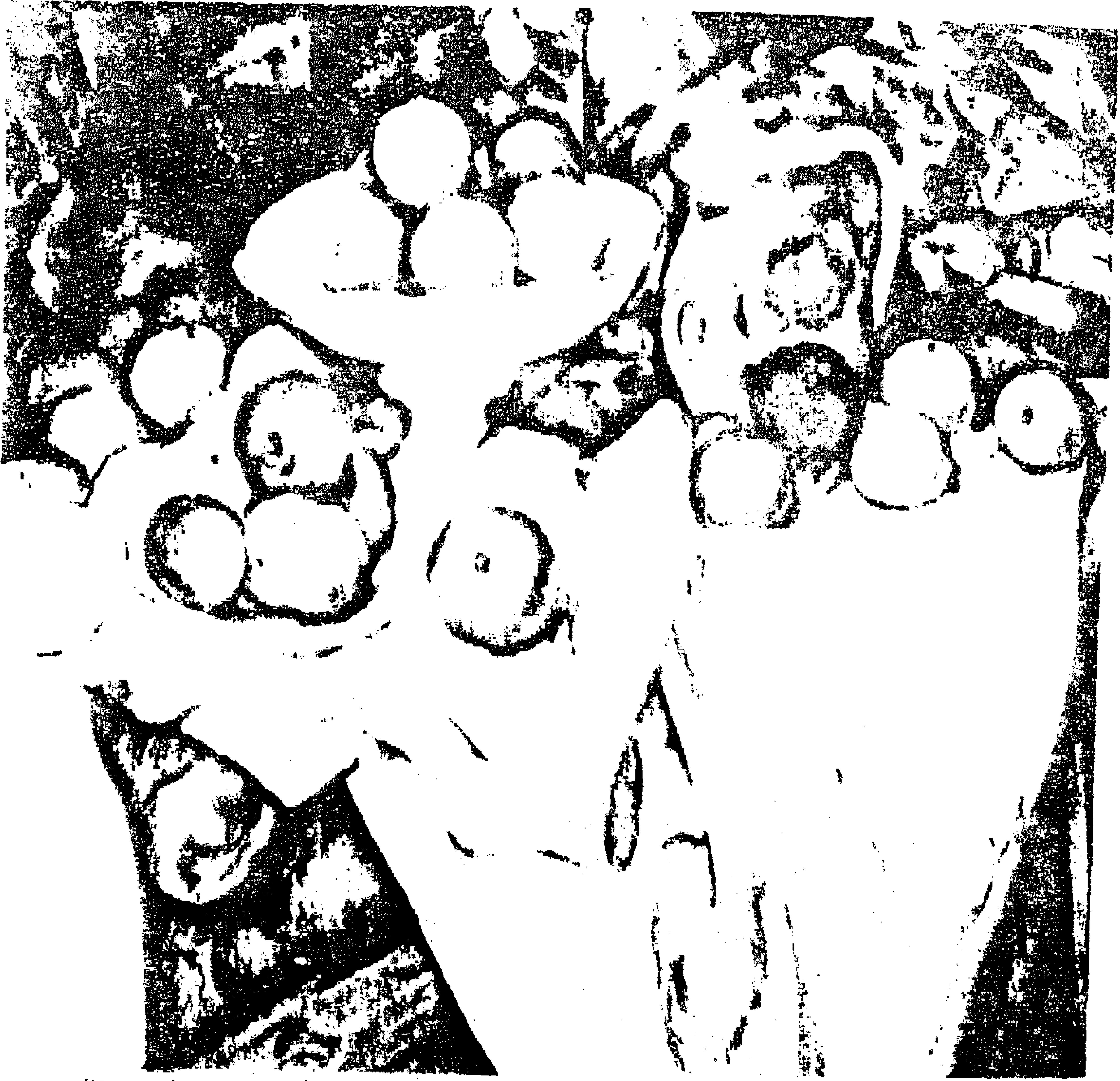
مابعد التأثيرية :

ظهر فى اعقاب الحركة التأثيرية مباشرة تيار فنى قام به بعض مصورى المذهب التأثيرى المتأخرين الذين عارضوا التأثيرية الحديثة فى طريقة الرؤية التى تعتمد على اعطاء الاهمية الأولى للضوء وتأثيره على المرئيات .

العوامل المؤدية لظهور مابعد التأثيرية :

١- تجاهل مصورى المذهب التأثيرى لاشكال العناصر المرئية فى اللوحة المرسومة .

٢- الانتقادات الموجهة لانصار التأثيرية باهمالهم الخط المحدد للاشكال .



– بول سيزان – تفاح وبرتقال

شكل (١٩٩)

إن فن سيزان وبخاصة الطبيعة الصامته ، اشبه مايكون حواراً صامتاً اراد الفنان ان يقوم من خلال العناصر بعض الاشياء ولكنه اراد ان يجعلها ضمنية حقيه لتعطي معاني دائمة ومتجدده يستنتجها المتذوق والمشاهد للعمل الفني كل وفق حصيلته وخبرته الثقافية .

الى جانب لجوء الفنان الى الرمزيه فالوعاء يحمل معنى والدروق يحمل معنى والمفرش الابيض يحمل معنى والألوان ودرجاتها في ثمار التفاح تحمل معنى وعلى المتذوق أن يكتشف الجديد .

٣- تزعم الحركة سيزان ، جو جان ، فان جوخ .

٤- التغير الشامل فى مفاهيم الفن الحديث حيث كانت هى المصدر الذى استمد منه المذهب التكعيبى والوحشى مبادئه .

٥- ادخال الصفة البنائية بدلاً من التأثير الجوى كما فى اعمال سيزان .

شكل (٢٠٠) سيزان ، لوحة " المدخن " (١٨٩٥) زيت على الكانفاس ٩١ × ٧٢ سم .



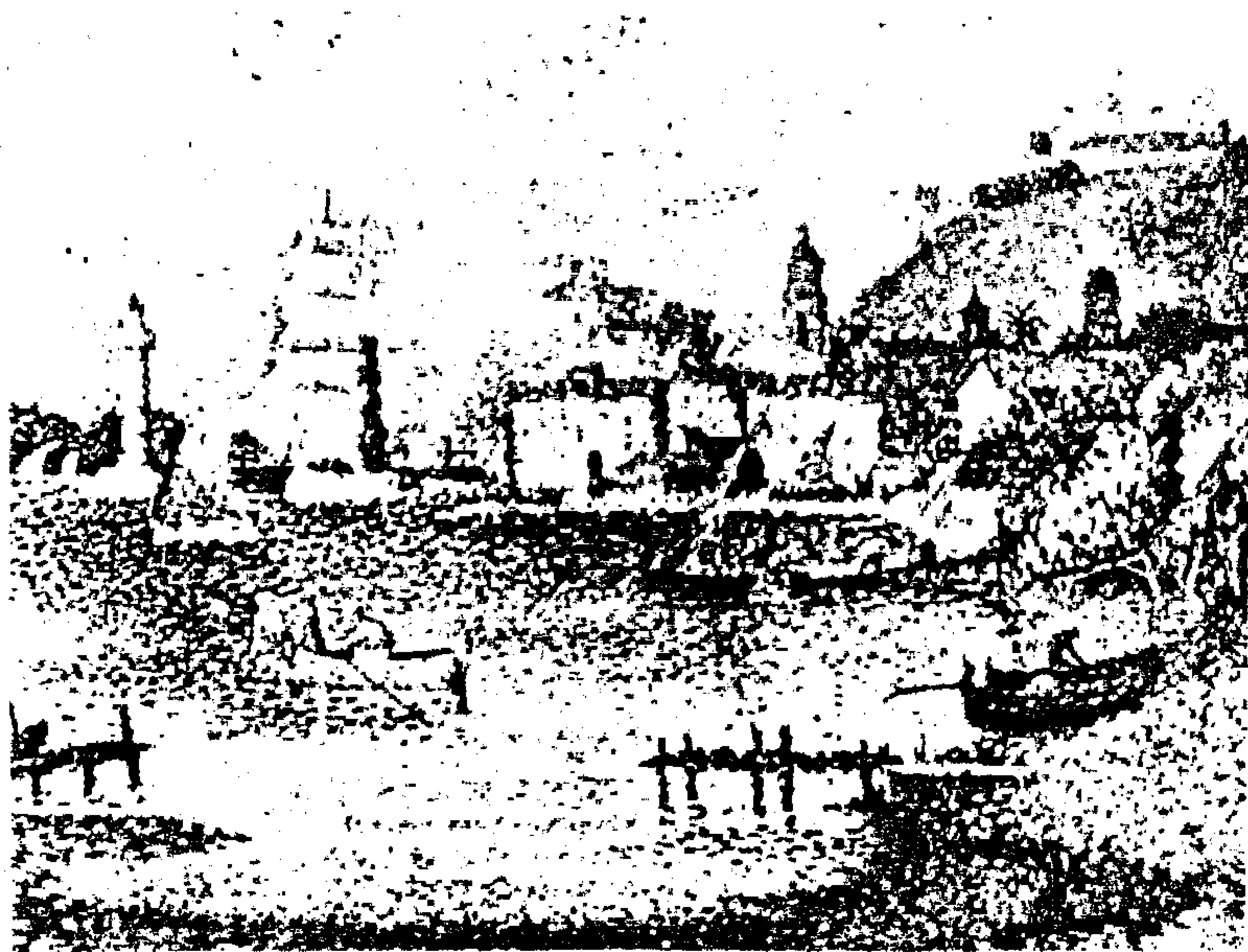
٦- استخدام الاسلوب الزخرفى البسيط فى اللون كما فى اعمال جوجان .

٧- تأكيد الاسلوب العاطفى الشخصى فى مفهوم الالوان كما فى اعمال فان جوخ .

بوك سيناك :

استخدم بول سيناك المذهب التنقيطى مصوراً الطبيعة برؤية علمية نتيجة الامتزاج البصرى Optical Plending بين الالوان لتعطى المكملات .

شكل (٢٠١) بول سيناك . سان تروبيز . مغادرة الميناء (١٩٠١) مجموعة خاصة .



مابعد التأثيرية .

رواد المدرسة :

بول سيزان	P. Cezanne	١٨٣٩ - ١٩٠٦
فنسنت فان جوخ	V. Van Gogh	١٨٥٣ - ١٨٩٠
بول جوجان	P. Gaugan	١٨٤٨ - ١٩٠٣
تولوز لوتريك	T. Lautree	١٨٦٤ - ١٩٠١
بول سيروزييه	P. Serusier	١٨٦٣ - ١٩٢٧
موريس لينيس	M. Dennis	١٨٧٠ - ١٩٤٣
بيير بوتار	P. Bonnard	١٨٦٧ - ١٩٤٧
ادوار فويار	E. Vuillard	١٨٦٨ - ١٩٤٠

***

أشهر الاعمال :

تولوز لوتريك المولان روج (١٨٩٢) معهد الفنون ، شيكاغو .



شكل (٢٠٢)

ان اعمال تولوز لوتريك اقرب ماتكون قريبة بين اعمال " ديجا ومانيه " ، الا انها اكثر جموداً منهما . ويميل " لوتريك " الى استغلال مساحة الصحن دون ترك منافذ للرؤية ، الا ان بعض الوجوه تشبه الاقنعه التى استخدمها دوميه للسخرية من الحياة الاجتماعية .

بوك جوجان :

ويعد " بور جوجان من اشهر الفنانين الذين اطلقت على فنهم مابعد التأثيرية ، وموضوعاته اكثر فلسفة وهى تبنى على مفاهيم نظرية ، يضعها فى موضوعات اقرب ماتكون الى الفن الصحفى Ilistration وتبدوا اثار مدينة " تاهيتى " ممثلة فى اعماله الكبيرة



شكل (٢٠٣)

بول سيزان ، المنزل المعلق (١٨٧٣)

متحف اللوفر . باريس .

مابعد التأثيرية .

بين الازمنة والامكنة فى حيز واحد .... اما " بول سيزان " ، فتتخذ موضوعاته الاخيرة التعبير عن البيئة المادية المحيطة حوله من مبانٍ واكواخ وجبال واشخاص .

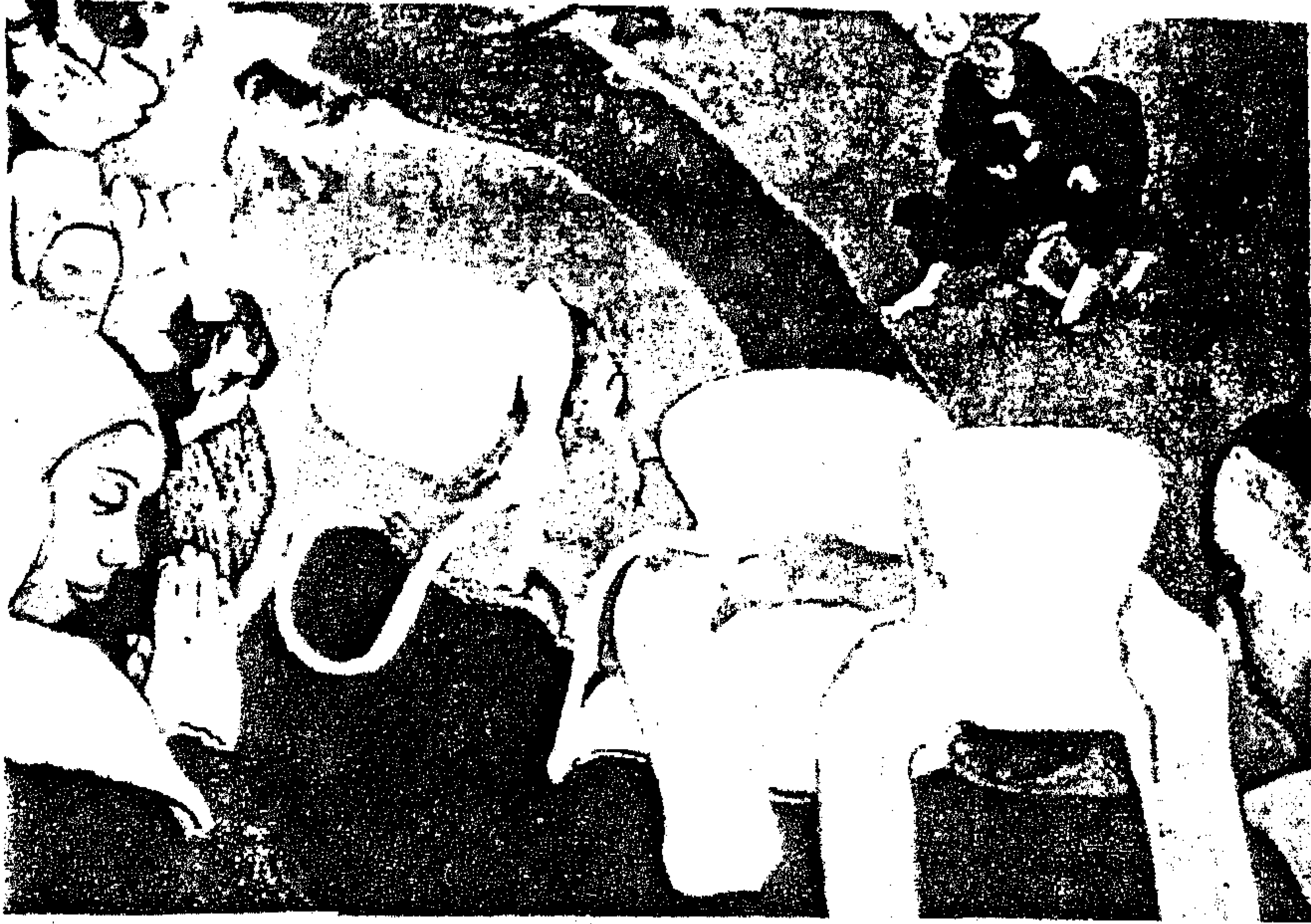
ان الرصانة والرسوخ واستقرار العناصر سمات اساسية فى فن سيزان ، وتتسم اعماله بالحزن والقتامة . والالوان الباردة والمركبة ، اذ نادراً مايستخدم سيزان فى اعماله الالوان الدافئة الا فيما ندر من اعمال . والتى تتطلب ذلك وفى هذه الحالة ايضًا لايضع اللون مباشرةً كما يوجد فى الطبيعة بل يضعه ممزوجًا بلون آخر فيأتى



شكل (٢٠٤)

بول سيزان . طبيعه ساكنه ١٨٨٩ - ١٨٩٠
متحف اللوفر باريس

اكثر وسامة من اللون المباشر . ويبدو ذلك فى الطبيعة الصامتة . حيث تتميز اعمال [illegible] بازدحام العناصر وتداخلها مما يرهق الرؤية ، ويحاول الت[illegible] من ذلك بوضع مساحات مضيئة فى مقدمة اللوحة.



بول جوجان ، يعقوب يصارع ملاكا (١٨٨٨) المتحف الأهلى . أدنبرا .

شكـل (٢.٥)

في لوحة بول جوجان ذات التكوينات البيضاوية الشكل نجد أن الإنسان يشك محوراً اساسياً في أعمال جوجان حتى لا تكاد تخلو لوحه من أعماله من مثل هذه العناصر . التي يظهر فيها لاصراع بين الير والشر ، إن اعمال الفنان توضح فلسفته في الحياة. سواء اعتمد على الرمز بطريقة غير مباشرة أو بأن يتمثل ذلك في اشكال ورموز واضحه لها علاقة بالواقع . وغالباً ما ينزع جوجان الى الخيال وادماجه بالواقع ويبدو واضحاً الطابع الديني ممثلاً في أعماله بما تحتويه من رموز أو أشكال أو ما يتحمله الشكل من ضمنيات .



فنسنت ڤان جوخ ، آكلي البطاطس ١٨٨٥ . متحف رايك أمستتردام . **شكل (٢٠٦)**

في لوحة فان جوخ يظهر نمط الحياة البسيطة للطبقات الفقيرة من الشعب ان اللوحه توضح طبيعة الحياة الاجتماعية القاسية في القرن التاسع عشر ، لاحظ توزيع الاضاءه والعلاقة المتبادله بين الظل والنور .

حتى مسمى اللوحة (آكلي البطاطس) أراد الفنان من خلالها ان يقول شئ لم يستطيع اعلانه .

التعبيرية

Expressionism (١٨٨٥)

تعتبر التعبيرية إتجاهاً فنياً مغايراً للاتجاهات السابقة ويرجع ذلك الى الاسباب التالية :

- أنها الدعامه الأساسية للفن الحديث في القرن العشرين .
- التعبير النفسي هو الحقيقة وليست الواقعية .
- أنها تعبير عن الضغوط الإجتماعية والإضطرابات النفسية .
- التحريف سمة أساسية لإظهار الإنفعالات .
- الرمزيه من الأهمية لإظهار الانفعالات الكامنه .
- للون دور في تأكيد محتوى العمل الفني .
- اللوحات رمزيه وهي تجارب ذاتيه .
- الرسوم الكاريكاتورية وعاء يحمل الكثير من المعاني .
- الكاريكاتير هو الشكل التلقائي الشائع للتعبيرية .

روادها :

"فان جوخ" - "لوتريك" - انسور - مونخ - هودلر .

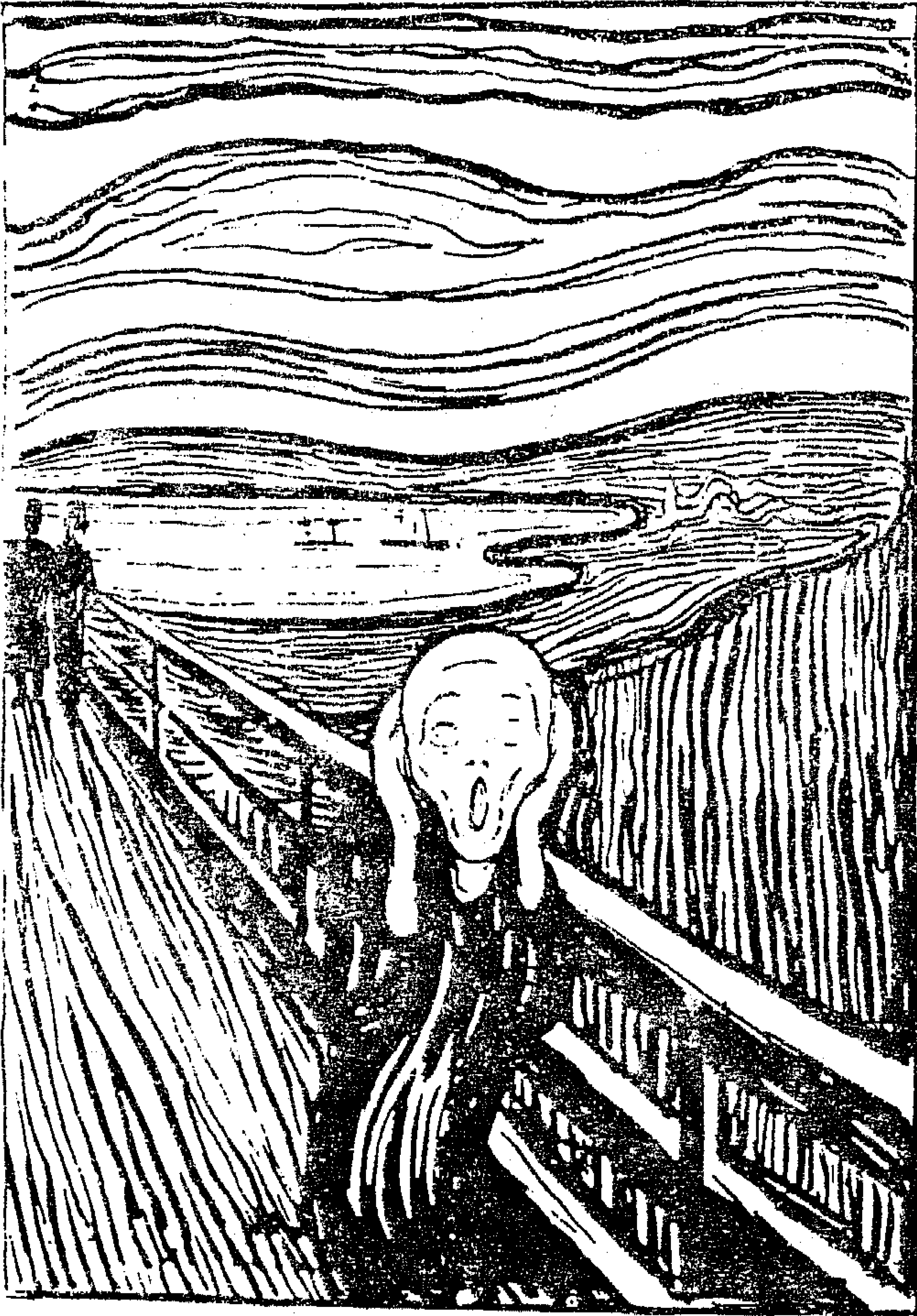
Hodler Munch Ensor Toulouse Lautred Van Gouch .

ادوار مونخ E. munch ١٨٦٣ - ١٩٤٤

وهو مصور نرويجي ويعد أحد دعائم الفن الحديث .

أهم الأعمال الفنية وسماتها :

تعد لوحة "أدوارد مونخ" (الصرخه ١٨٩٥) من أشهر أعمال المدرسة التعبيرية . ويظهر الفنان التعبير كجوهر وأساس في بناء العمل . وهو الغاية التي ينشدها الفنان و يرغب في إظهارها .



للفنان النرويجي وأحد رواد الحركة التعبيرية إدفارد مونش
E. Munch - (١٩٤٤ - ١٨٦٣)

الصرخة .

شكل (٢٠٧)

إن مونخ يؤكد القيمة التعبيرية على القيمه الجمالية في أعماله . إلا أن أعمال الليتو جراف هي أكثر أعماله تعبيراً ..

ويؤكد "مونخ" ايضاً في فلسفته عن الفن الصراع والتضاد بين المساحات والاشكال ، وهو ما يظهر بوضوح أساس فلسفته وتفكيره في الفن ، أنظر الى شكل المرأة جهة اليمين بالألوانها القاتمة والمرأة جهة اليسار بألوانها القاتمة والتضاد الحادث مع الاشخاص في المنتصف أيضاً حيث يقابل الأبيض الأسود والعكس ، وهي مفهوم خاص بالفنون يؤكده في أعماله .

إن التعبيرية يبدو من خلالها العديد من الخصائص وهي :

١- الصراع الانساني شكلاً ورمزاً .

٢- المبالغة والتحريف لإظهار القيم الكامنه في العمل الفني.

٣- التضاد بين الاسود والأبيض .

٤- صراع الاسطح المختلفه (الملمس) .

٥- العلاقات المتصارعه بين الخطوط والمساحات .

٦- تأكيد قيم الخير والشرفي نوعية الخطوط المستخدمه .

شكل (٦٨)

الوحدة التاسعة



شكل (٢٠٨) فتاة وبجع . جان تورب هولندا ١٨٩٥ متحف الدولة أمستردام .

التعبيرية

الفن الجديد

آرت نوفو Art Novuean

الفن الجديد Art Novuean

يعتبر هذا الفن انبثاقاً من الإتجاه التعبيري ، وقد إنتشر هذا الفن في أوربا عام ١٨٩٠ .

وأساس هذا الفن أنه يستلهم موضوعاته من الطبيعة لعمل

تكوينات زخرفية وانتشر هذا الفن في النمسا بلجيكا .وبريطانيا وألمانيا وفرنسا وتعرف المدرسة الجديده بإسم الفن الجديد Art Nouvean وفي انجلترا Modern Style وفي ألمانيا باسم يوجندستيل Jugend Stil .

إن هذا الفن لا يترتبط بأي تاريخ ويتميز بشدة الخطوط ووضوحها ، واستخدم هذا الفن في المطبوعات وزخرفتها واستخدم أيضاً في العديد من من الفنون التطبيقية ومن أشهر الفانيين هنري فان دي - فيلد ، واستخدم في ذلك اللتيو الملون .

سمات التعبيرية :

١- التعبير عن الإنفعالات والمآسي والنكبات والآلام الانسانية .

٢- أنها الطراز المعبر عن روح أوربا .

٣- فن يقوم على الحد من واقعية الأشكال بتحريفها عن أوضاعها الطبيعية .

٤- فن يقوم على الألوان التكاملية مما يساعد على تألق الفكرة في العمل الفن .

٥- أسلوب يعتمد على الاثينه * في التعبيرات القائمه الكلاسيكية والرومانسية .

٦- التعبير عن الانفعالات النفسية وصراعاتها المختلفة .

٧- التحريف في أساليب التعبير .

٨- ظهرت التعبيرية لأول مره عن طريق الناشر "هرفارث" فالدن Her warth Walden الذي نشر في مجلة درشتورم (العاصفة Der Sturn في برلين اصطلاح التعبيرية Expressionism

الاثينية في المذهب التعبيري Dualism

التعبيرية الألمانية :

روادها :

- لودفيب كيركومر L. Kircumer ١٨٨٠ - ١٩٣٨
- فاسيلي كاندنسكي V.Kandinsky ١٨٦٦ - ١٩٤٤ .
- فرانز مارك F. Marc (١٨٨٠ - ١٩١٦) .
- إليكس جولينسي A. Jawlensy (١٨٦٤-١٩٤٢م) .
- ماكس بكمان M. Beckman (١٨٨٤ - ١٩٥٠)
- بولا مودرزون P.Moderzone (١٨٧٦- ١٩٠٧)

"اوسكار كوكوشكا" ... O. Kokoscka

يعد اوسكار كوكوشكا من أشهر فناني التعبيرية الألمانية وقد كان للشرق العربي دور في فنه ، ويظهر ذلك من خلال تعبيره عن

---

* الاثينية (الماده - الروح - الجسد) .

أهرام الجيزة عام ١٩٢٩م ، فالتعبير هو الجوهر الذي يبحث عنه الفنان قبل الجمال ، ويظهر ذلك في اللمسات السريعة والمبالغة لإظهار المحتوى الكامن في العناصر هو أساس تشكيلها .



أوسكار كوكوشكا أهرام الجيزة ١٩٢٩ . شكل (٢٠٩)

لوقارنا بين تصوير جنازة "كوربية" في واقعية وبين تصوير جنازة "كاندتسكي" في تعبيريته، لإدراكنا تماماً مقومات كل إتجاه ، فالتعبيرية الألمانية هي تحرر من القيود الأكاديمية والكلاسيكية في الفن وأشكاله والبعد عن الرؤية الواقعية وما يرتبط بها من نسب وقوانين وقواعد، إلى التحرر التام من كل قيود. إن المهم هو تحقيق الذات بالتعبير السريع عن الموضوع ولا

يهم إن كان ذلك يحدث أثراً في الآخرين أم لا .

ويبدو ذلك أيضاً في أعمال "ماكس بكمان" و "أوجست ماكي" ، ولودفينج كيرشنر واميل نولده وفرانز مارك وغيرهم .



فاسيل كاندنسكي جنازة ١٩٠٩ متحف مدينة ميونخ .

شكل (٢١٠)

إن جميع الأعمال الخاضعة للمذهب التعبيري الألماني تكاد تكون متشابه ، ويمكن التعرف عليها بسهولة بل يمكن تصنيف الفنون الأخرى وفقاً لطبيعة وخصائص المدرسة الفنية . أنظر إلى لوحة أميل نولده "توماس المرتاب" تجد قوة التعبير مع التركيز على بعض العناصر كالعينين والشخصية بملامحها المميزه ، والبعد عن



ماكس بكمان ، الرحيل ١٩٣٢ متحف الفنون الحديثة نيويورك شكل (٢١١)

أوجست ماكي ، وداع ١٩١٣ متحف مدينة كولون ألمانيا شكل (٢١٢)



النسب فالاشياء التي لا تمثل أهمية في الفن التعبيري قد تهمل في مقابل إظهار العناصر التي يتم التركيز عليها .

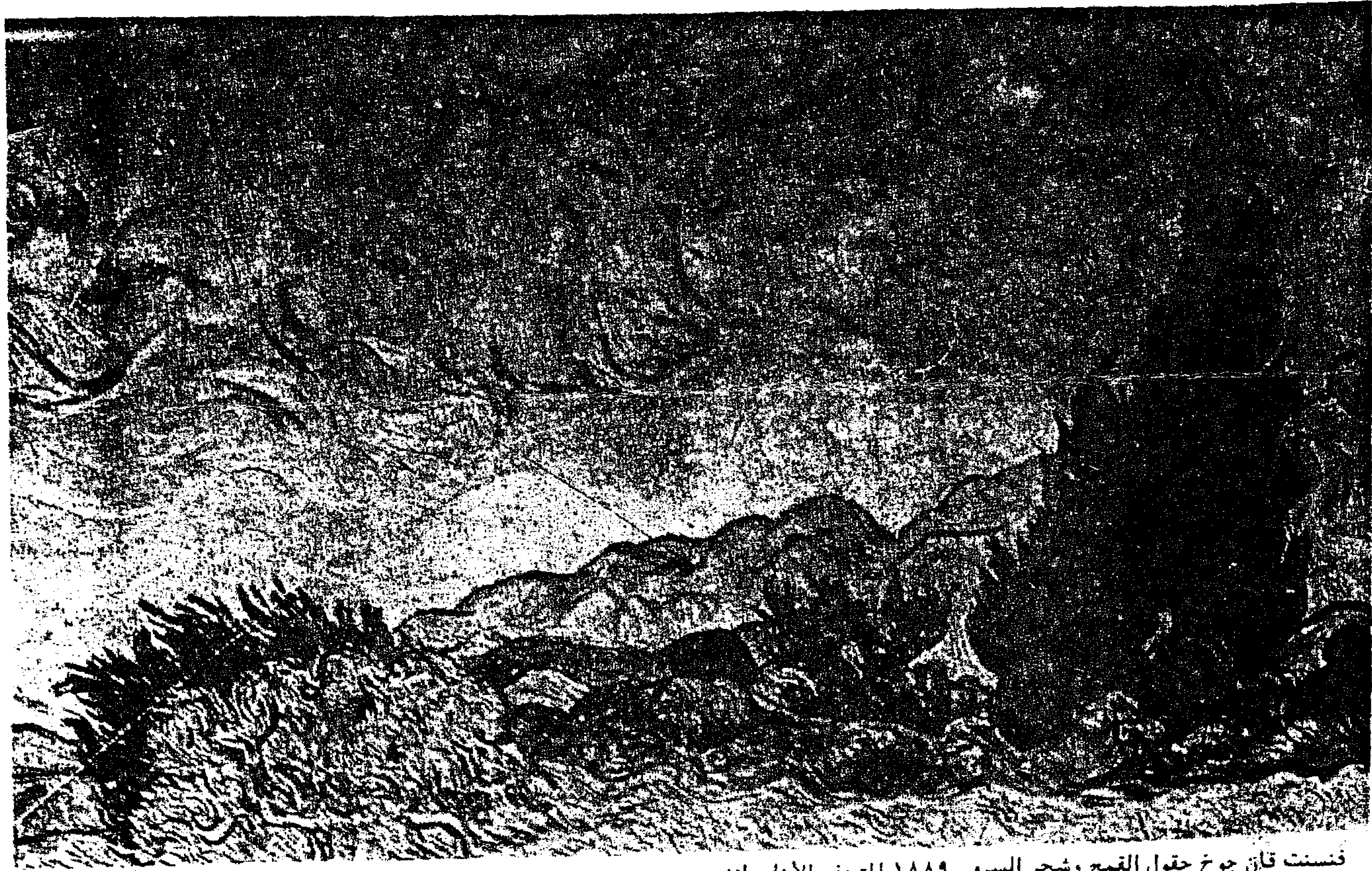
وقد يختلف فزانز مارك عن أنصار التعبيرية حيث ينزع أسلوبه نحو التجريد ، ويتخذ تكنيكاً أكثر في قيمته عن غيره من فناني

شكل (٢١٣)



(شكل ٩٠) فرانز مارك ، غزلان في الغابة ١٩١٣ متحف الفنون بازل .

المدرسة التعبيرية ويبالغ في تعبيره عن العناصر ولعل أعمال فرانز مارك كانت خطوه نحو التمهيد لإتجاهات فنيه جديده ولاسيما التكعيبه والتجريدية .



فنسنت ڤان جوخ حقول القمح وشجر السرو ١٨٨٩ المتحف الأهلي لندن .

شكل (٢١٤)

وتختلف تعبيرية "فان جوخ" عن التعبيرية الألمانية ، فالتعبيرية الألمانية أقرب ماتكون إلى الفن البيئي المريض أو الساذج . الذي يمكن أن يؤديه عامة الشعب ، دون إدراك واع بالتكنيك وذلك باستثناء بعض الأعمال لماكس بكمان وفرنز مارك . إلا أن فان جوخ يتصدر ريادة هذه الحركة بوجه عام بالرغم من حالته السيكولوجية إلا أن موضوعاته أكثر فنية من غيرها .



شكل (٢١٥)

ماكس بكمان ، ليل ١٩١٩ متحف دوسلدرف .

الوحدة العاشرة

الحركات الفنية في القرن العشرين

القسم الأول (١٩٠٠ - ١٩٢٠)

توالت الحركات الفنية حتى عام ١٩٤٠ وتقسم هذه الحركات الى فـتـرتين الأولى (١٩٠٠ - ١٩٢٠) وتميـزت بالنظريات الإبداعية الأساسية . والثانية (١٩٢٠ - ١٩٤٠) والتي أخذت فيها الإتجاهات الفنية في التناقص .

(الحركة الوحشية Fauvism **(١٩٠٠ - ١٩١٠) :**

تعتمد هذه الحركة على التحرر في الفن والإتجاه حسب الفنون الأفريقية والبدائية ، والفطرية ، وفنون الأطفال ، وأطلق على الحركة إسم الوحشية . والتي تتميز باستخدام الألوان المباشرة غير المركبه على اللوح

وأن لكل فنان إتجاه وأسلوب خاص منفرد . ولكنهم جميعاً يشتركون في تصميم الأشكال على أساس التسطيح والألوان القويه . وأن هذه الجماعة استمدت نظرياتها الفنية من أسلوب فان جوخ ذي الألوان الصارخه .

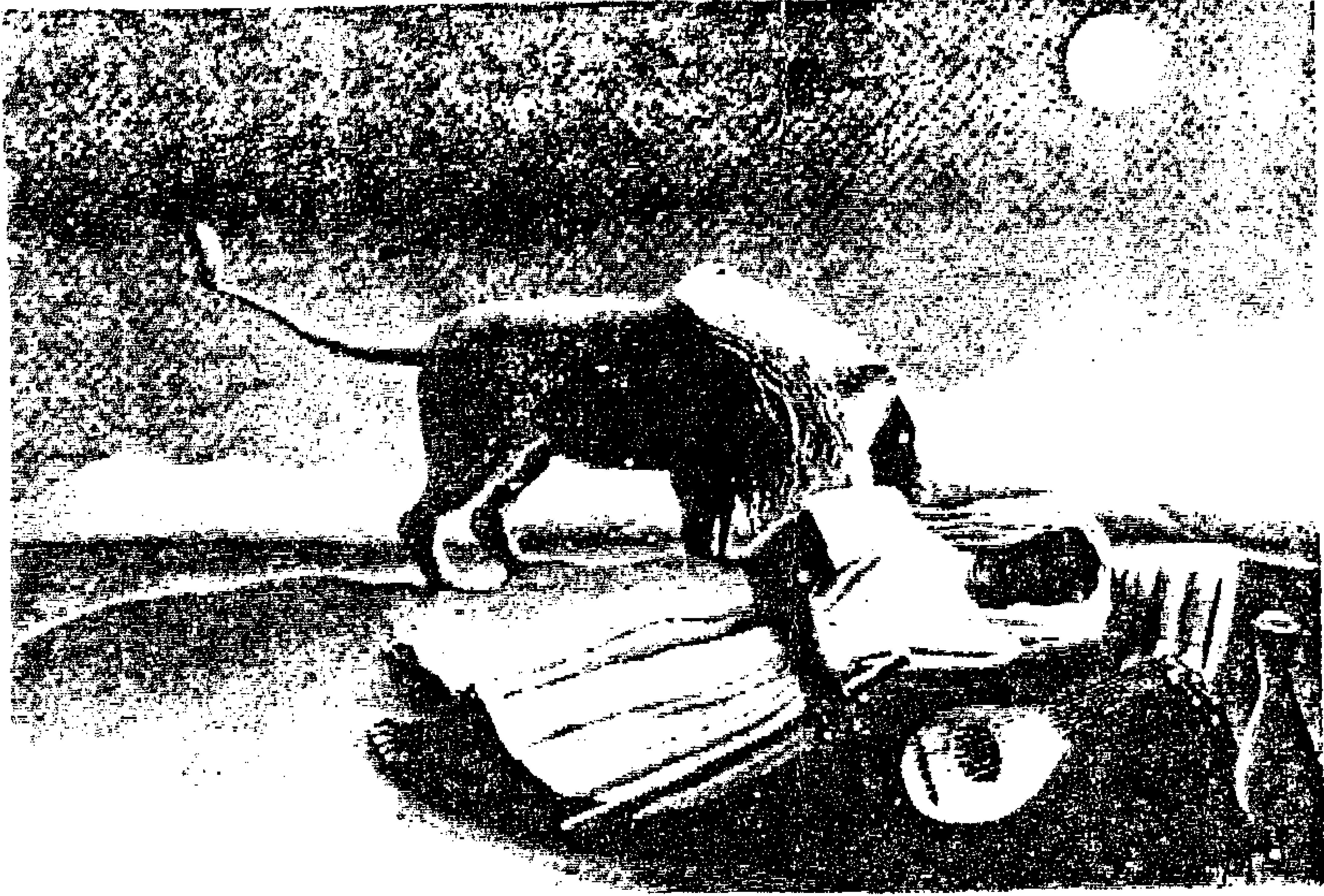
رواد الوحشية :

ماتيس Matisse (١٨٦٩ - ١٩٥٤) - ماركيبيه Marquet (١٨٧٥ - ١٩٤٧) - فلامنك Vlaminck (١٨٧٦ - ١٩٦٠) - مانجانر Manguinr (١٨٧٤ - ١٩٤٩) فريز Friesz (١٨٧٩ - ١٩٤٩) فالتات Valtat (١٨٦٩ - ١٩٥٢) دوفي Dufy (١٨٧٧ - ١٩٥٣) و براك Braque (١٨٨٢ - ١٩٦٣) .

إن الفضل في هذه الحركة يرجع إلى المصور ماتيس وفلامنك وديران ولقد بدأت الحركة في الظهور عام ١٩٠٥ بعرض الأعمال في صالون الفنون لهذا العام . حيث عرض ماتيس أعماله وتصادف مرور الناقد لويس فوكسيل L.Vauxcelles والذي أنزعج عندما رأى اللوحات ذات الألوان الصارخة تغطي الجدران . ويتوسط القاعة تمثال صغير من البرونز لطفل مستمد من أسلوب عصر النهضة . فقال صائحاً "*دوناتللوين الوحوش*" وشاعت التسمية حيث ظهرت الوحشية .

أشهر الأعمال ودلالتها السيكولوجية :

* الوحشية خليط من مذاهب فنية متعددة فأعمال "هنري روسو" تجمع بين الرمزية والسريالية والتعبيرية في آن واحد فإن لوحة الغجري النائم تجمع بين العديد من الرموز كالقمر وسط الظلام



شكل (٢١٦) هنري روسو الغجري النائم ١٨٩٧ . متحف الفنون الحديثة نيويورك

والإناء وشاطئ البحر ، والآلة الموسيقية ، والاسد العجوز ، والجبال الناصعة الضوء . جميعها رموز يكتنفها الغموض والعالم السحري اللامعقول الى جانب ضياع الملامح البشرية في مقابل الغموض الذي تتسم به اللوحة مع المبالغة في بعض النسب وبساطتها ، بينما يؤكد جورج رووه أهمية إظهار القيم التي يود التعبير عنها بالتأكيد الخطي المحدد للعناصر بقوة والأشكال تبدو أكثر قبحاً وخالية من أي قيمة جمالية .

في الوحشية عامة وخاصة في أعمال اندريه ديران وراؤول دوفي نلاحظ التالي :

* الموضوع أهم كثيراً من الشكل .

* الواقعية المرئية لا قيمة لها فيمكن أن تكون الشجرة الواحدة النوع في اللوحة لها أشكال مختلفة كالنخلة مثلاً .
* المنظور المتبادل .
* لا قيود على الاستخدام اللوني ، حيث لا يوجد باليت (مجموعة لونية) ثابتة تحدد نمط الفنان أو اتجاهه ، بل أن الخطوط هي التي تحدد شخصية الفنان وإلى أي مذهب فني ينتمي .

شكل (٢١٧)

راؤول دوفي . نزهة على الشاطئ ١٩٠٥ مجموعة م.بوينترن



ويعد هنري ماتيس أحد رواد الوحشية وتتميز أعماله بقوة الخطوط وسخونة الألوان البراقة والتحد الواضح للملابس المختلفة ، إلا أن التفاصيل لم تعني الوحشيون كثيراً ، بل يلجأون كالتعبيريون الى إظهار الكامن خلف المدركات .

وأن الطبيعة عندهم هي المصدر الأساسي الذي يستخدم في موضوعاتهم .

وتعد أعمال ماتيس أكثر الأعمال الأوربية ارتباطاً بالشرق وعالمه ممثلاً في الموضوعات والخطوط والألوان ودفئها .وعناصرها .

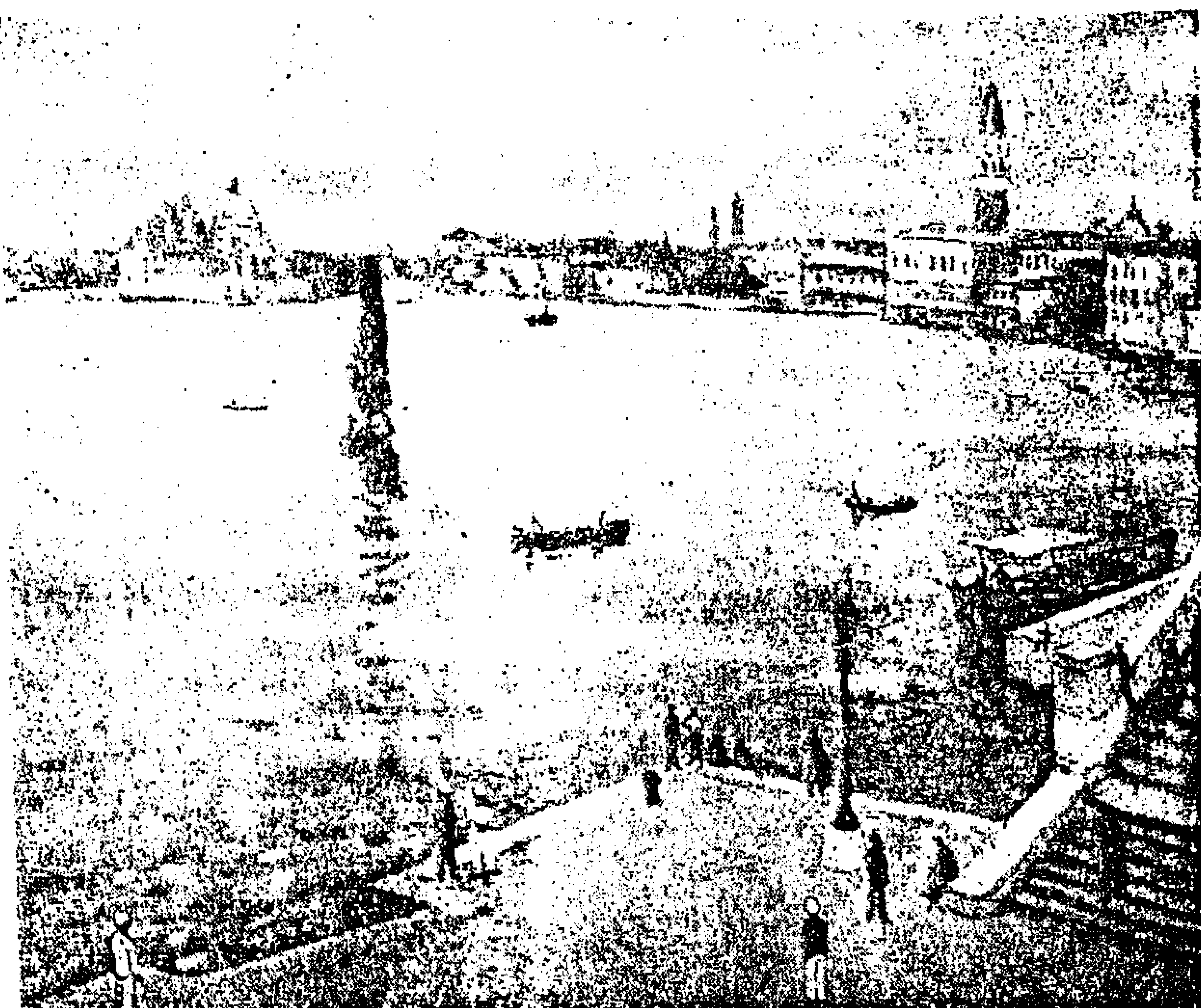
شكل (٢١٨)

منظر طبيعي للمصور فلمينك



أمـا المصـورين "فلمنيك" و"مـاركـيـه" بالرغم من إنتـمـائهـم إلى الوحشية ، إلا أنهم أكثر دقة ومهارة من غيرهم ، فيؤكد المصور فيلمنك على المنظور ببراعه مع الإهتمام النسبي بالتفصايل ، كذلك اتسمت أعمال المصور مـاركيه بالمنظور وإظهار الواقعية بالرغم من الإنتماء الى الوحشية

منظر طبيعي بمدينة البندقية للمصور ماركيه



في أعمال ماركية يبدو السكون والهدوء في أعماله . الى جانب اهتمامه بزخذ زوايا موضوعاته بمسافط من أعلى الى اسفل ليعطي اكبر سعة ممكنه للرؤيه وغالباً ما تقسم لوحاتة الفنية في نظم البناء الى النسبة الذهبيه وخاصة في العلاقة بين السماء والارض ومن عليها .

شكـل (٢١٩)

الوحدة الحادية عشر

تدريبات

(تذكر)

- **هل تعد المدرسة الوحشية متكاملة في فلسفتها ؟**

* لم تكن مدرسة الفوفيزم متكاملة من حيث تكوين بروجرامها ونظريتها ، ذلك لأنها كانت نتيجة إتصال بين مجموعة من المصورين التقدميين الذين يرتبطون فيما بينهم بدوافع متماثلة ، وكان للصدفة وحدها أثرها في تكوين هذه الجماعة مما أدى إلى قيام حركة فنية ونهضة إبتكارية .

- **ماهو الباعث لظهور الحركة الوحشية ؟**

* لقد كان من أهم بواعث الحركة الوحشية ، إنما هو العمل على الرفع من شأن الألوان الأولية الزاهية[1] حيث يعتبر هذا الإتجاه أول فن ثوري في القرن العشرين .

يعد الفوفيزم الطريق الممهد للتكعيبية .. علل ذلك ؟

* إن المساوئ والعلل التي يرزح تحت عبئها المحطم المجتمعات الحديثة ؛ في الفوفيزم بساطة فطرة البدائي المتوحش في الأسلوب ووحشية الإنفعال الصارخة بنقاء الألوان .. مع تشويه الأشكال وتحطيم الخطوط وهذا هو الفوفيزم .. الذي قاد الطريق إلى البداية التي بدأت

منها حركة التكعيب .

- **ماهي الأسس التي تقوم عليها الوحشية ؟**

* تقوم أسسه ومبادئه على الدوافع الغريزية التي، تكشف عما يحتدم في أعماق الفنانين من الصراع القائم بين تلك الفكرة التحررية التي تهدف إلى البساطة والنقاء ، وبين ما يختفي وراء قناع هذه الحضار المادية .

- **هل كان المذهب الوحشي يمثل عوده إلى الفطره ؟**

* كان المذهب الوحشي (الفوفيزم) يمثل عودة إلى الفطرة بتلقائية التعبير .. وبدائية الأسلوب وحرارة الألوان المعبرة عن جذوة الحماس ووحشية الإنفعال .. والمذهب الوحشي بعد ذلك يستمد طابعه الزخرفي الذي يسود الأوضاع الفنية في الأداء ، من الطريقة الزخرفية التي سلكها من قبل جوجان .

- **هل رواد الوحشية أكثر إقتناعاً بمذهبهم ؟**

* إن جماعة الفنانين الوحشيين، قد وجدت فيه المنقذ والمخلص والمرشد الهادي نحو عالم تسوده البساطة والبراءة .

- **ما مبادئ المذهب الوحشي ؟**

* يقوم مذهب الفوفيزم في طرق الأداء التي اتبعها الفنانون المصورون الذين ينتمون إلى هذا الإتجاه على المبادئ الخمس الآتية :

١- الضوء المتجانس .

٢- البناء المسطح .

٣- تألق المسطحات المستوية بدون إستخدام الظل والنور.

٤- تبسيط الأسلوب الأدائي .

٥- التجاوب المطلق بين الإيحاء الانفعالي والإعداد الداخلي بواسطة التكوين الزخرفي ويقول ماتيس عن التكوين "Composition" إنه فن الإعداد للعناصر المختلفة بأسلوب زخرفي يأخذ طريقه خلال تعبير الفنان عن مشاعره .. وإن مطابقة الشكل الأدائي للمضمون يمكن تحويرها عن طريق رد الفعل الطبيعي .. لأن التعبير إنما يبدو في السطح الملون الذي يراه الناظر "كلاً واحداً" .

- **ما مميزات فن ماتيس بخاصة ؟**

ولقد كان لماتيس إلى جانب ذلك طرازاً آخر في التخطيط وفي الأسلوب الزخرفي على طريقة الفنون الإسلامية Arabesque التي تملأ الفراغات بالزخارف فكان يرسم الموديل الحي .. بأسلوب أقرب إلى المطابقة نسبياً ، وفي أوضاع الجلسات الهادئة .. ثم يملأ الفراغات المحيطة بالرسم بزخارف من زهور وأوراق شجر ، مع أستخدام الألوان بالطريقة الوحشية .

شكل (٨١)

التكعيبية : (١٩٠٨ - ١٩١٤)

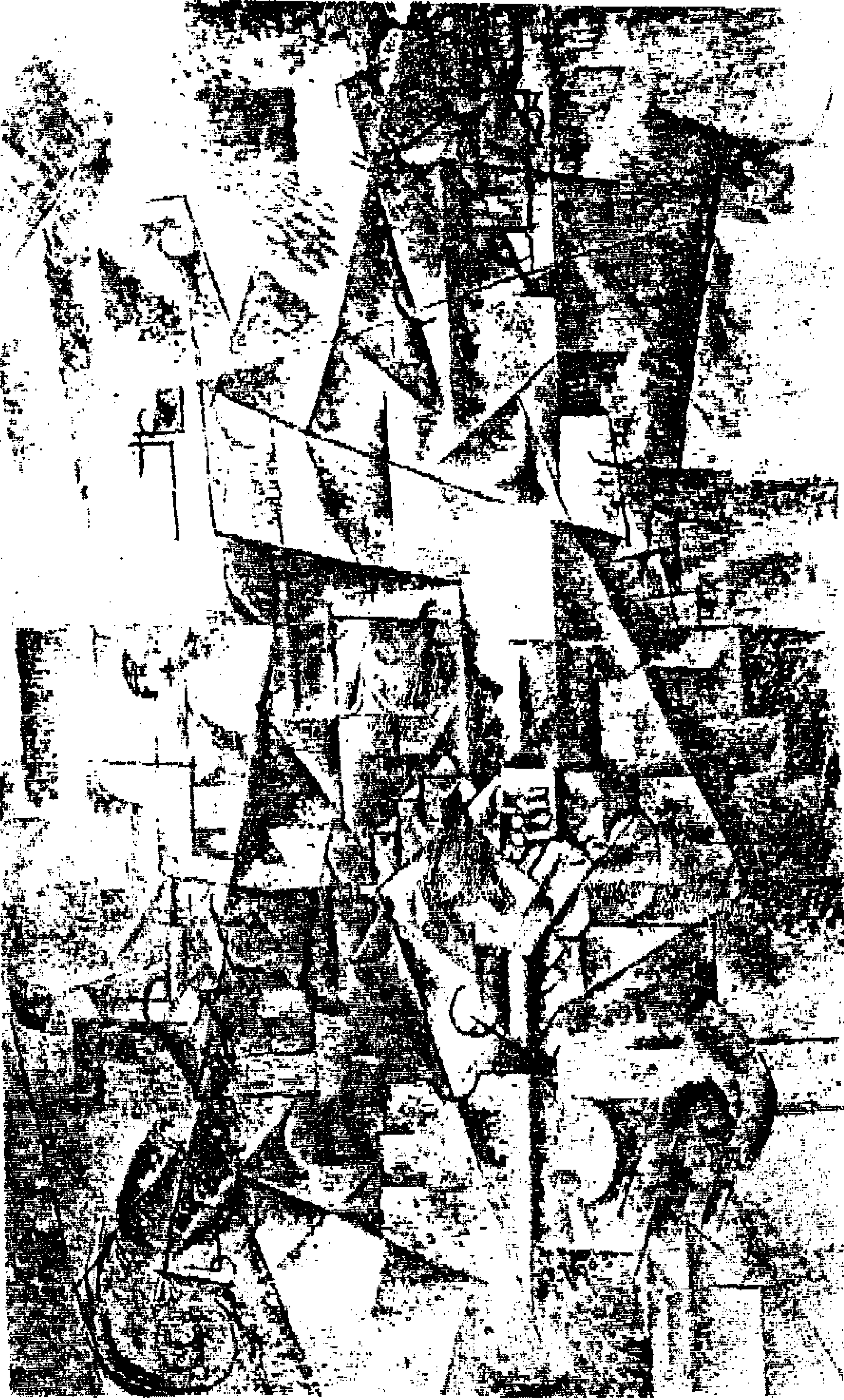
التكعيبية هي مرحلة تجريدية متقدمه ، وهي تصور عقلاني للمدركات وإرجاعها إلى أصولها الهندسية . ويعتبر بيكاسو وبراك من أشهر روادها . وهناك أيضاً فرناند ليجيه Leger والبرت جليزس A. Gleizes وجان مترنجر J. Metzinger وروبرت ديلوني R.Delaunay وجاك فيلون Villon ومرسيل دوشامب Duchamp .

ولقد أخذ هذا المذهب في الإنتشار منذ عام ١٩١٤ ومرت التكعيبية بمراحل ثلاثة الأولى من ١٩٠٧ - ١٩٠٩ واقتصرت الموضوعات على بعض أشكال الطبيعة وأختزلت إلى مساحات هندسية بسيطة وكانت هذه المرحلة نتيجة لتأثير سيزان ويوضح ذلك لوحة سيناء في نورماندي للمصور براك . أما المرحلة الثانية عرفب بالتكعيبية التحليلية Analytical Cabism واستغرقت من ١٩١٠ - ١٩١٢ وازداد فيها تفتيت الأشكال مع استخدام لون واحد بدرجاته . فكان المصور يجزئ الاشكال الى مكعبات ثم يجمعها ليعيد بناءها في صوره جديده * . أما المرحلة الثالثه فعرفت بالتكعيبية التركيبية Synthetic Cubism واستغرقت

---

* حسن محمد حسن مرجع سابق .

من ١٩١٢ - ١٩١٤ وهي بمثابة رد فعل للمرحلة الأولى حيث أن التحليل المبالغ فيه كان من الممكن أن يؤدي إلى طريق مسدود . وفي هذه المرحلة ثم العوده إلى صور الأشكال الطبيعية أو أجزاء منها . وثم استخدام مقاسات الجزان في هذه المرحلة وغيرها وعرف ذلك بإسم الكور وأبتدعه بيكاسو عام ١٩١٢ .



شكل (٢٢٠)

جورج براك كمنجه وباليت ١٩١٠ .
محتف جرجنهايم نيويورك

من أهم الأعمال وسماتها :



شكل (٢٢١)

بابلو بيكاسو لاعب الاكورديون ١٩١١. متحف جوجنهايم نيويورك

لكل فنان في التعكيبية أسلوبه المتميز ، حيث لا يمكن تطبيق معايير فنان على آخر من حيث التكنيك والأسلوب .

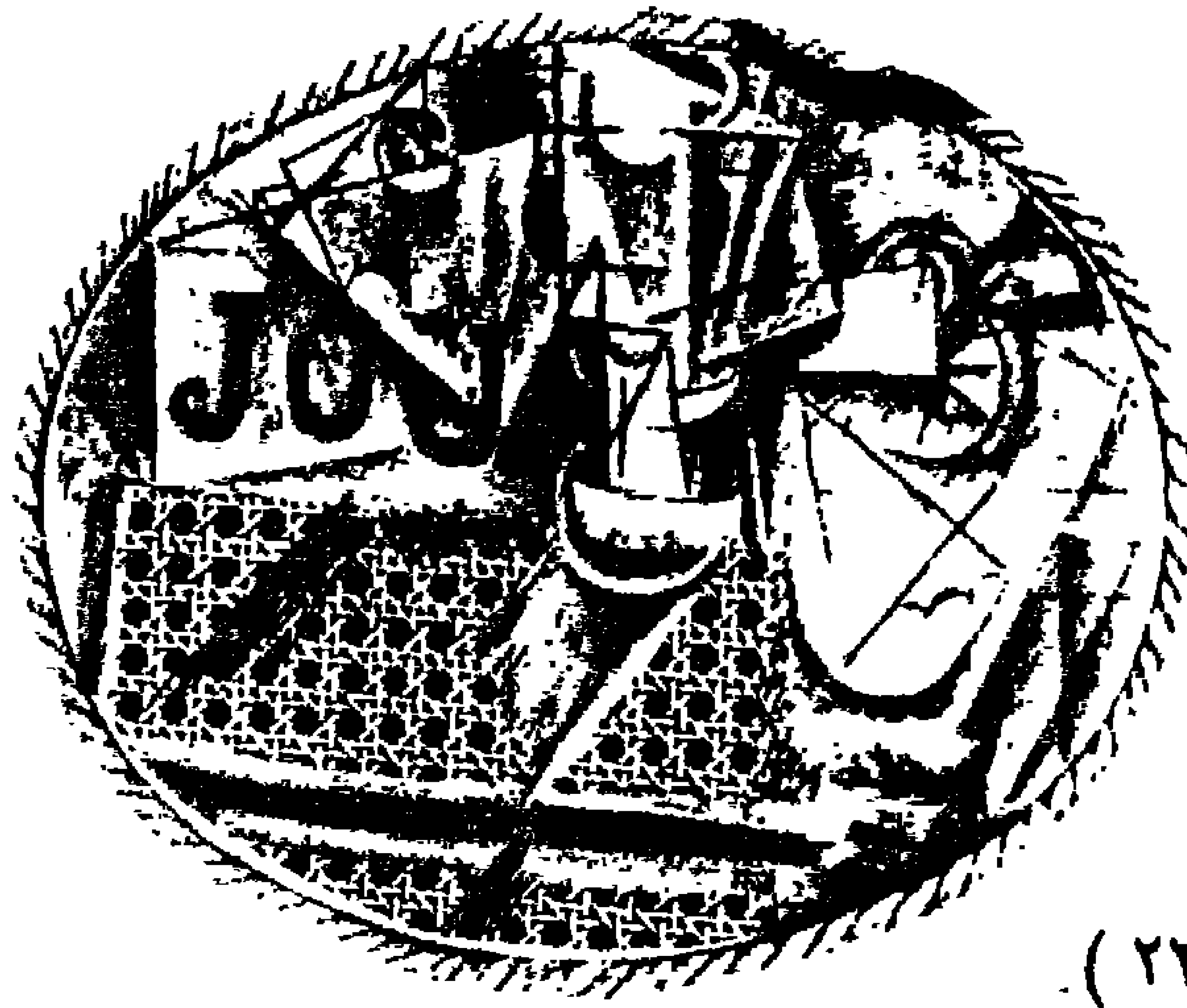
إلا أن الجميع في التكعيبية يحاولون إرجاع الأشكال والعناصر المختلفة إلى أعلى درجة في التجريد من خلال أشكال هندسية ، فإذا كانت التكعيبيه تكمله أو مصطلح تعني إرجاع

الأشكال إلى أشكال مكعبه أو تفهم أو تدرك من خلال منظور المكعب إلا أن ذلك لا يعد حقيقياً فأعمال براك مثلاً (كمنجه وباليت ١٩١٠) لم يستطع الفنان اخضاع العنصر الآدمي إلى المكعبات كليه إذ لا تزال الستاره ورأس الشكل وبعض ملامح من جسده قائمة ، ولعل ذلك لعدم القدره على التحرر التام من الأعمال الكلاسيكية التقليديه ، وأن ظهر تأثير المكعبات بوضوح في أعماله ، بينما لوحة "بيكاسو" لاعب الاكورديون ١٩١١ فقد تحرر تماماً من الشكل التقليدي وأصبحت الرؤية مجموعة من العلاقات الهندسية المسطحة والمجسمة التي تشتق من المكعب ، وقد أخذت التكعيبيه كإتجاه في التحرر التدريجي من مفهوم التكعيب ، وأصبحت الأشكال تقترب إلى مجرد علاقات هندسية يسودها التسطيح كما في أعمال بيكاسو (طبيعة صامته) ١٩١٢ .

إن بابلو بيكاسو لم يتحول إلى التكيبيه إلا بعد محاولات في تلخيص الأشكال كما في لوحة الغذاء عام ١٩٠٤ إذ تبدأ المراحل الأولى للإتجاه الجديد .

ومن ثم فإن التجريدية كأتجاه لها أصولها والأسس التي يبنى

عليها وعلى ذلك فقد كانت نظرة بيكاسو وبراك إلى العناصرذات الطابع الكلاسيكي نظرة فلسفية من أجل البحث عن الجوهر الكامن خلف العناصر الذي أدى بهم إلى الإتجاه الجديد .



شكـل (٢٢٢)

بابلو بيكاسو . طبيعة ساكنة وخيزران ١٩١٢ مجموعة الفنان

وبعـد مـا يقـرب من عشـر سنوات بدأ بيكاسو في العـوده من جديد إلى فن يجـمع بين الكلاسيكية ، والوحشـية ، والتكعيبيه والتعبيريه ، لقد مر بمراحل كثيرة قبل أن يصل إلى أسلوبه الجديد الذي بدأ أكثر رصانه واستقراراً وحيوية (أم وطفل) ويبدو ذلك من خلال العمل الموضح ، أن الشكل كوحدة ، لها استقرارها وهي تميل للتكعيب أكثر من مجرد علاقات هندسية مسطحه

الأسلوب الجديد يتصف بالتالي :

- التكعيب لا يعني إرجاع العناصر الى أشكالها الأولية بل يعني النظرة الفلسفية للأشياء من أجل البحث عن رسوخها واستقرارها .
- إن جسم الإنسان كتله هندسيه لها قوانيها التي ينبغي ان يدركها الفنان عند ممارسته للعملية الفنية .
- ليس بالضرورة أن يكون التكعيب ممثلاً في أشكال وأضلاع حادة الزوايا ، بل أن كل مفرده يمكن إرجاعها إلى أصولها الهندسية بنوع من المرونة والليونة .

ويعتبر عمل جورج براك (البرتغالي) تحولاً في مفهوم التكعيبيه بالنسبة له إذ أنه بعد عام من عمله السابق (كمنجه وباليت ١٩١٠) تحرر تماماً من العناصر الأولية وأشكال الستائر والشكل والأرضيه ، وصار الشكل وحدة واحدة مع الارضية وأن بدأ التكعيب إلى حد ما ممثلاً في العلاقات اللونية القاتمه والقائمة لوجه البرتغالي التي انتجها عام ١٩١١ .إلا أن الاتجاهات الرأسية كان لها صفة السيادة في الشكل .

ولكن براك لم يستمر في هذا الأسلوب زمناً طويلاً حيث أخذ يتحرر منه تدريجياً كما فعل بيكاسو ، و في عام ١٩٢٦ أي بعد

خمسة عشر عاماً من إنتاج لوحة (البرتغالي)نجده يعود مرة ثانية إلى الموضوعات التقليدية (طبيعة صامته) موضحاً تجربته في



شكل (٢٢٣)

جورج براك ، البرتغالي ١٩١١

متحف الفنون بازيل سويسرا .

التكعيبية وما اكتسبه منها في إعادة صياغة تكويناته بمفهوم يجمع بين الوحشية والتكعيبية . أنه أقرب إلى أعمال (ماتيس) منه إلى التكعيبيه ،ولكن من خلال تقسيماته الهندسية وتوزيعه للمساحات القاتمه والفاتحه ولقد ظهر العمل تحت مفهوم وإتجاه التجريدية .

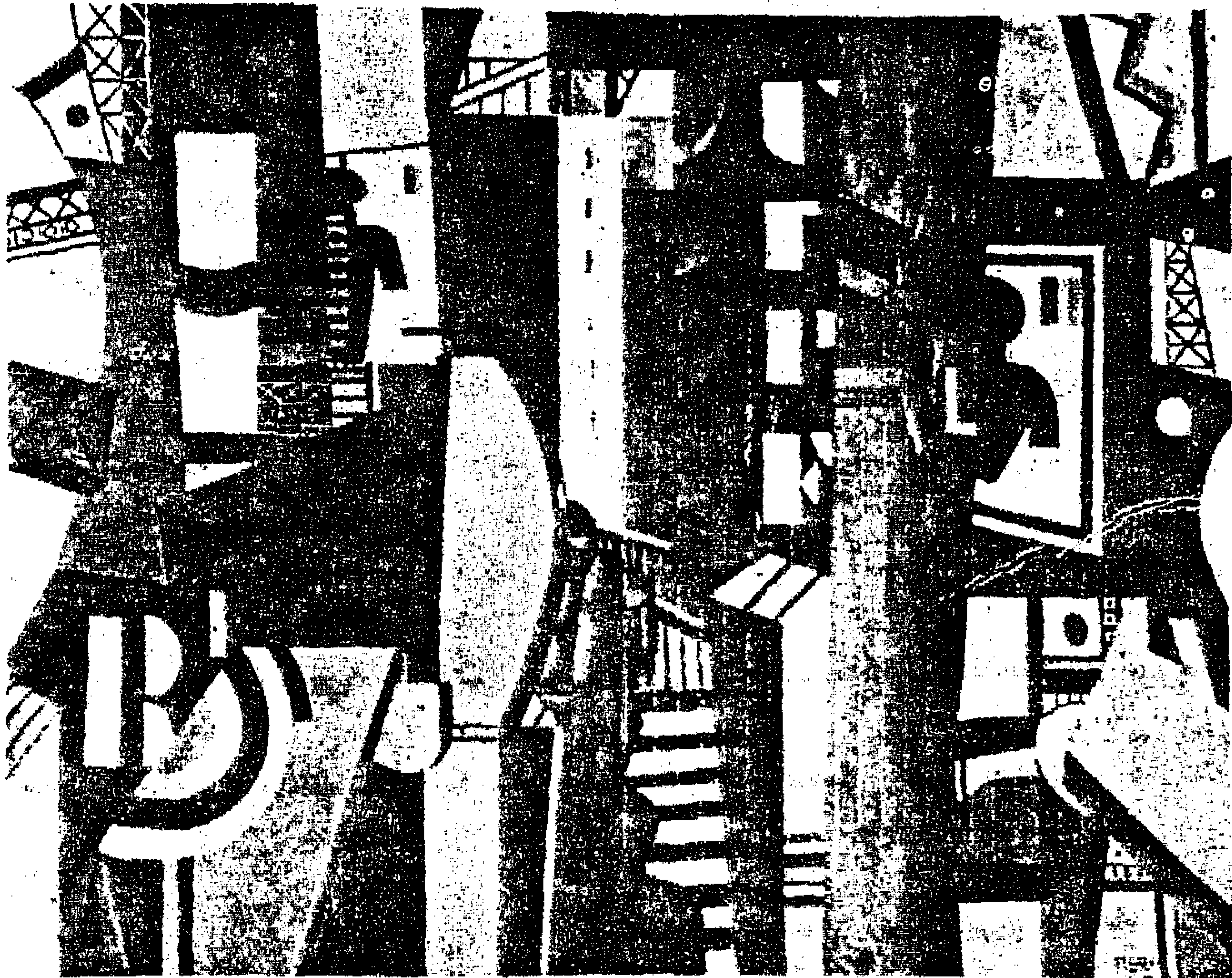


جورج براك ، طبيعة صامتة ١٩٢٦ مجلس الفنون .

شكـل (٢٢٤)

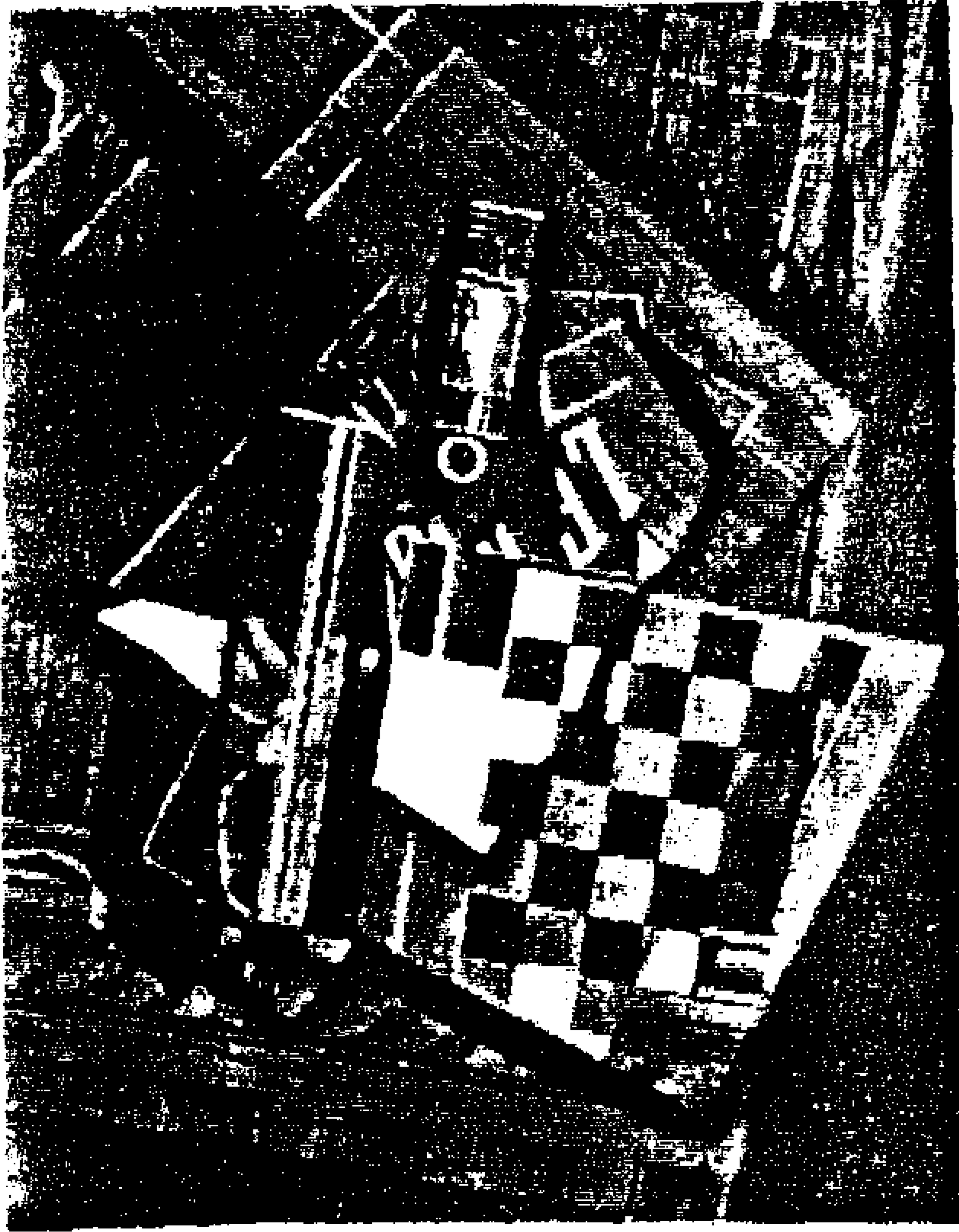
شكـل (٢٢٥)

فرناد ليجيه المدنية ١٩١٩ متحف الفنون . فيلاديلفيا .



ويعتبر "فرناند ليجيه" من التكعيبيين الذين تتميز أعمالهم بسمات خاصة والتكعيبية في مفهومه تعني إرجاع المرئيات والمدركات إلى عناصرها الأولية . ولعل أعمال ليجيه تقترب كثيراً من أعمال بيكاسو ، وخاصة في عمله (أم وطفل) الذي أنتجه عام ١٩٢١ ، وربما يكون ليجيه هو الممهد للإتجاه الجديد الذي سلكه بيكاسو وخاصة أنه أنتج أعماله بعد ليجيه بعامين .

أن الاشكال الهندسية تدرج الظلال عند ليجيه وقد فتحت الطريق لظهور أساليب مختلفة أما "خوان جري" فكان مفهوم التكعيب عنده اللجوء إلى عناصر لها صفات التكعيب وإعادة صياغتها من جديد مثل لوحة الشطرنج التي أنتجها عام ١٩١٥ والتي تقترب كثيراً من لوحة بيكاسو طبيعة صامته وخيزران والتي أنتجها عام ١٩١٢ .



شكل (٢٢٦)

خوان جرى ، الشطرنج ١٩١٥ متحف الفنون شيكاغو



مارسيل دوشامب عارية تنزل الدرج ١٩١٢
متحف الفنون فلاديلفيا



شكل (٢٢٧)

روبرت بلوني برج إيفل ١٩١٠ متحف جوجنهايم
نيويورك .

وإذا كانت الحركة المستقبلية تبدو في الظهور من خلال أعمال مارسيل دوشامب وأعمال روبرت بلوني (برج إيفل) إلا أن أعمالهم تكون أقرب إلى التكعيب فهي مرحلة وسط بين التكعيبية والمستقبلية .

ومما مهد للمستقبلية أن هذه الأعمال أظهرت البعد الرابع وهو الزمن والحركة الدائمة التي لا تنتهي فعمل "دوشامب" يبدو من خلاله الإيقاع الحركي مستمر دون توقف وأعمال بلوني تتصاعد السحب كأنها لا تتوقف وتتحرك المباني تحت برج إيفل في حركة دائمة . لقد فتحت هذه الأعمال الطريقة إلى المستقبلية التي ظهرت في نفس العام الذي أنتج فيه بلوني أعماله وأن كنا نرى أن هاتين اللوحتين ينتميان تماماً إلى المستقبلية .

البيوريزم (الفن النقي) :

هي حركة متفرعه من التكعيبيه ، وتهدف الى تقيم الشكل الهندسي المستمد من الآلة ، ويرتبط بفن التصوير . ومن رواد هذه الحركة أميدي أوزنفانت A. Ozenfant (١٨٨٦ - ١٩٦٦) وادوارد جينرت E. Gineret و لوكوربوزييه (١٨٨٧ - ١٩٦٤).

إن هذه الحركة نشطتت عام ١٩١٨ وتتميز بالتالي:

مميزات حركة البيوريزم :

١- الإتجاه الزخرفي .

٢- سكون العناصر الأساسية .

٣- التسطيح .

٤- الفصل التام بين الشكل والأرضية في السمات .

٥- التكوينات الهندسية الساكنة .

٦- التنوع اللوني .

٧- صراع المساحات .

٨- إظهار حركة الخطوط .

٩- المدلول الرمزي للعناصر .

١٠- إغلاق التكوين

١١- الرمزية



شكل (٢٢٨)

اميدي اوزفانت . الإبريق ١٩٢٦ متحف الفنون مدرسة التصميم رودأيلاند الولايات المتحدة .

الحركة المستقبلية ١٩٠٩ - ١٩١٦ :

هذه الحركة إيطالية النشأه وظهرت في أوائل القرن العشرين وتتصل هذه الحركة بالتكعيبية ، وقد مهد لها الشاعر الإيطالي "فيلبو مارينتي F. Marietti وأسماها المستقبلية Futurism لقد نشر ماريتي بيان في عام ١٩٠٩ في جريدة "الفيجار" في باريس وهاجم فيه رجعية الفن وعدم مقدرته على مسايرة تطورات العلم الحديث وفقده للبعد الزمني ، ورأى ما يعني أن الثوره على الكلاسيكيات في الفن ينبغي أن تبدأ فالعلم يتقدم والفن يتخلف.

ولقد أقام المستقبليون معرضهم الأول في باريس في فبراير سنة ١٩١٢م .

سمات المستقبلية :

١- تأكيد عنصر الزمن في العمل الفني .

٢- التمرد على أنظمة الكلاسيكيات .

٣- البعد عن الإتجاهات التكعيبية .

٤- البعد عن تحطيم العناصر والأشكال .

٥- حدة الخطوط المحدده للأشكال .

٦- تكاثر العناصر واندفاع الخطوط .

المستقبلية

٧- استخدام اللون والخط والشكل لتكاثر الحركه .

٨- تأكيد تدافع الخطوط وتدفقها .

٩- تطبيق النظريات العلمية وبخاصة النسبية في الأعمال .

روادها :

- امبرتو بوتشيوني U. Boccioni (١٨٨٢ - ١٩١٦) .
- جينو سيفيريني G. Severini (١٨٨٣ - ١٩٦٦) .
- جياكومو بالا G. Balla (١٨٧١ - ١٩٥٨) .



شكل (٢٢٩)

امبرتو بوتشيوني "مرونة "١٩١٢.
مجموعة خاصة في ميلانو

من خلال رؤية وتحليل أعمال "أمبرتو بوتشوني" وجينو سيفرني يلاحظ التالي :

- الإيقاع الحركي السريع .
- الإعتمادات على العناصر الآدمية في التكونيات .



شكل (٢٣٠)

جينو سيفيريني، ديناميكية في حفلة تاباران ١٩١٢

- البعد عن المؤثرات التكوينيه والإعتماد على الخطوط المنحية لتعطي إحساساً بالاندفاع والإنطلاق .
- غالباً مايكون الثلث من اللوحة الأعلى أكثر كثافة في مفرداته على عكس الثلث الأخير السفلي .
- السيطرة على المناطق المضئية بإتجهات معينه يحدد طبيعة الحركة .
- التلخيص الشديد للعناصر .
- الإيقاعات اللونية تعطي إحساساً حركياً مميزاً وظاهراً .
- تنوع مساحات العناصر يعطي إحساساً بالحركة .

-    دوران العناصر والأضواء حول مفتاح الصوره

(المنطقة المضئية - أو منطقة الجذب)

الحركة الدادية * (١٩١٦ - ١٩٢١) (زيورخ - ألمانيا)

بعد الحرب العالمية الأولى هاجر جماعة من الأدباء والفنانين إلى سويسرا وكونوا حركة فنية مضاده للفن التقليدي والذي يتميز بالاستاتيكته والهدوء وعرفت هذه الحركة المتمردة بإسم "الدادية" .

خصائص الحركة :

١- التمرد على الكلاسيكيات بنوع من الاستهتار بكل ماهو جميل والتشاؤم بالمستقبل .

٢- سيطرة عنصر الخيال واللامعقول على كل تفكير عقلاني واع .

٣- أنها إنعكاس لإتجاهات الحركات الأدبية بعد الحرب العالمية الأولى ومن ثم جاءت مؤكده للفوضى .

٤- أنها رد فعل لآثار الحرب وما أحدثته من دمار وخراب .

---

* تعني كلمة "دادا" الفرنسية لعبة حصان صغير من الخشب ولقد جاءت التسمية عفواً عندما فتح تزارا زعيم الجماعة الفنية قاموس لاروس الفرنسي عفواً وكان يحمله معه وسقط نظره على كلمة "دادا" التي لاقت قبولاً من الجماعة الفنية التي اتخذت الإسم شعاراً لها .

٥- تأكيد أهمية استخدام الكولاج .

٦- مناهضة كل ماهو جميل في الحياة .

رواد الحركة :

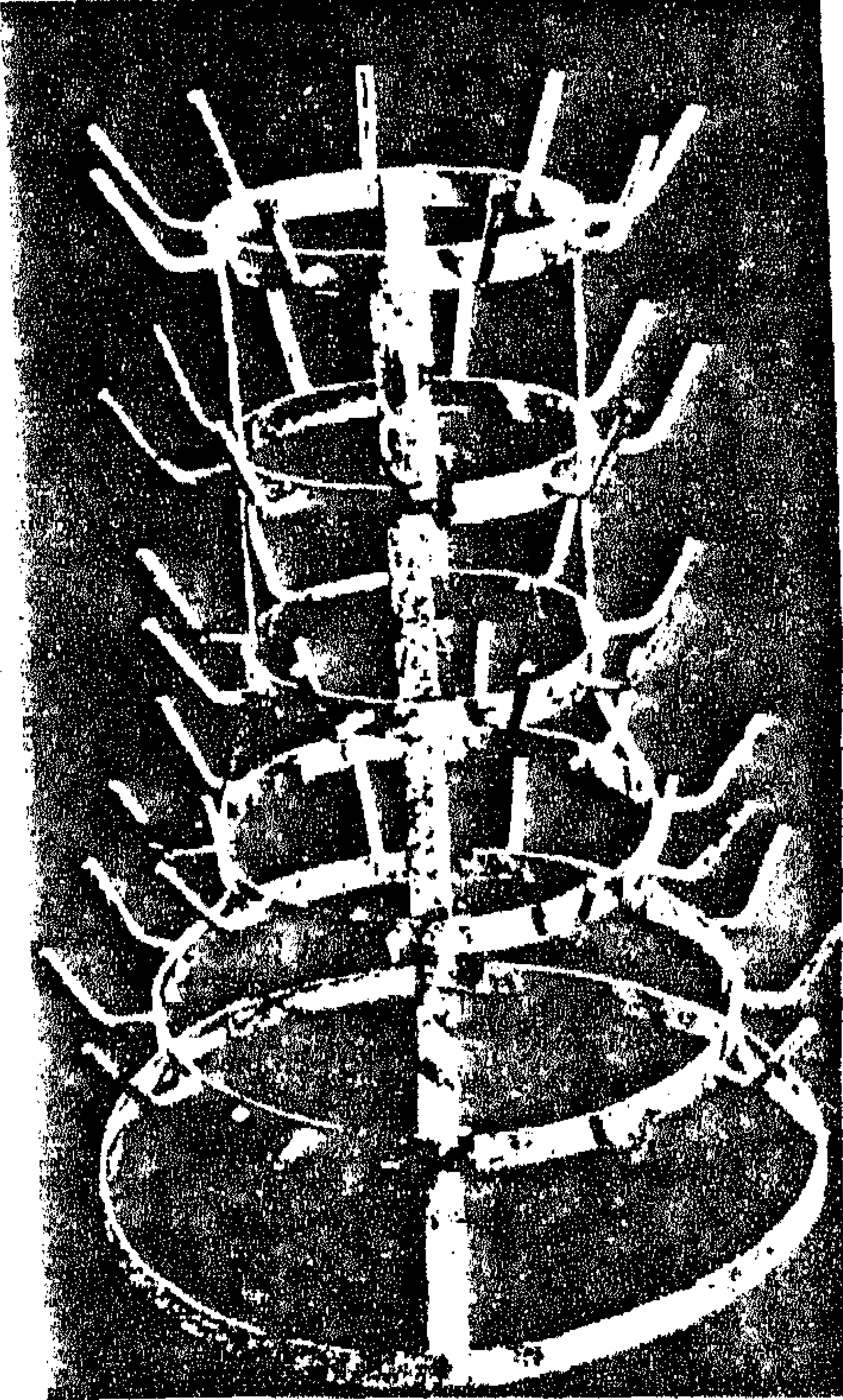
تريستان تزارا	Tzaraالذي هرب من رومانيا فراراً من التجنيد.
جان آرب	J. Arp
هوجو بال	H. Pall
مارسيل يانكو	M. Janko
ريتشارد هولسينبيك	R. Hulsenbeck
جروز	Greuse
ماكس ارنست	M. Ernst
اندريه بريتون	A. Breton ١٨٩٦ - ١٩٦٦

بيكاسو (لفترة بسيطة) استخدم فيها الكولاج .

أهم الأعمال وسماتها :

بالرغم من أن مارسيل دوشامب كان ينتمي إلى التجريدية ثم النزوع الى المستقبلية، إلا أنه يعد أحد رواد الدادية ومن أعماله

"حامل القوارير" ولوحة ل.هـ.ك .ك ١٩١٩ وهي صورة منقولة عن (موناليزا)* .



شكل (٢٣١)

مارسيل دوشامب ، حامل القوارير ١٩١٤ . نسخة عن الأصل المفقود . وان ري باريس.

ويعتبر ماكس ارنست ، من اشهر فناني الدادية ومن أعماله (فيل سيدليب ١٩٢١) .

وتتصف الدادية بالتالي :

- الثورة على المدارس السابقة في الفن بقوانينهار.
- السخرية من الفنون الكلاسكية الجامدة التي تحد من التفكير .



شكل (٢٣٢)

مارسيل دوشامب ، ل.هـ.ك.ك ١٩١٩

(صورة منقولة عن موناليزا) مجموعة خاصة في نيويورك .

- لا هدف أو غاية للفن ومن ثم فإن الفوضى اساس في العمل الفني .
- إغفال القيم الدينيه والأخلاقة والجمالية وغيرها .
- تناول القديم بشكل مشوه اعتقاداً بان ذلك هو التمرد.
- إغفال قوانين الجماليات .
- الغموض في إظهار المعاني يضاع الهدف الاصلي من

---

* لوحة ليوناردو دافنشي المشهورة

العمل .

- الإبتعاد عن الاعداد المسبق للعمل (التحضير برسوم سابقة) .
- انها حركة تمرد على الفن وانظمة الحياة .
- تشير إلى اختلال فكري ونفسي .
- اللجوء إلى المألوف دائماً بعيداً عن التفكير.

شكل (٩٥) ماكس إرنست . فيل سيليب ١٩٢١ . مجموعة بنروز لندن.



في لوحة ماكس إرنست ، (فيل سيليب ١٩٢١) يمكن استنتاج العديد من معالم الدادية ومنها :

- إتجه ماكس إرنست إلى السيريالية وبين الميتافزيقية في الفن ولم يستطع أن يحقق مزيجاً فنياً متكاملاً منها .

الرموز في السريالية غالباً ما تكون أكثر واقعية في إرتباطها بالواقع وفي الميتنافزيقية تأخذ الأشكال نظماً بيانية كأنها أشكال معمارية لا وجود لها ولم يوفق إرنست بين هذا أو ذاك بل جاءت العناصر أكثر تمرداً على الإتجاهين لا علاقة مطلقاً بشكل الفيل الذي تنتهي رقبته الخرطومية برأس ثور وجسمه الذي يبدو كقدور الماء وبين العناصر الآدمية التي لا علاقة لها بالسريالية أو الرمزية أن أعمال إرنست هي التمرد في حقيقته على رصيد الإنسان السابق دون هدف أو غاية .

الوحدة الثانية عشر

الحركة التجريدية - الفن اللاموضوعي

مفهوم الحركة :

١- البحث عن الجوهر الكامن خلف المدركات والحقائق.

٢- التلخيص الشديد للأشياء .

٣- الإبتعاد عن تمثيل الطبيعة وواقعية الأشياء .

٤- إعادة صياغة المدركات في رؤية جديده تعو د بالأشياء إلى عناصرها الأولية المباشرة وغير المباشرة .

٥- لا علاقة لها في كثير من الأعمال بين الواقع أو الطبيعة وما يتم تنفيذه .

٦- الحصول على نتائج فنية عن طريق الشكل والخط واللون

٧- أحياناً ما يطلق على هذا النوع من الفن اللاموضوعي Non Objective.

أقسام الفن التجريدي :

ينقسم الفن التجريدي إلى :

أ- التعبيرية التجريدية Abstract Expressionism وتزعمها كاندنسكي .

ب- التجريدية الهندسية Geometric Abstraction وتزعمها ماتيس وموندريان .

مراحل الفن التجريدي :

أ- فترة إبتدائية استغرقت الفترة من (١٩١٠ - ١٩١٦) .

ب- فترة ثانية بدأت من عام ١٩١٧ وتزعمها دي ستيجل De Stijl وهذه الفترة لا يمت الفن فيها للطبيعة بصلة .

التعبيرية التجريدية

التعبيرية التجريدية (١٩١٠)

عرض كاندنسكي أولى لوحاته في أوربا (ألمانيا) بعنوان تجريد وهذه اللوحة كانت بدون هدف أو إرتباط باشكال طبيعية .



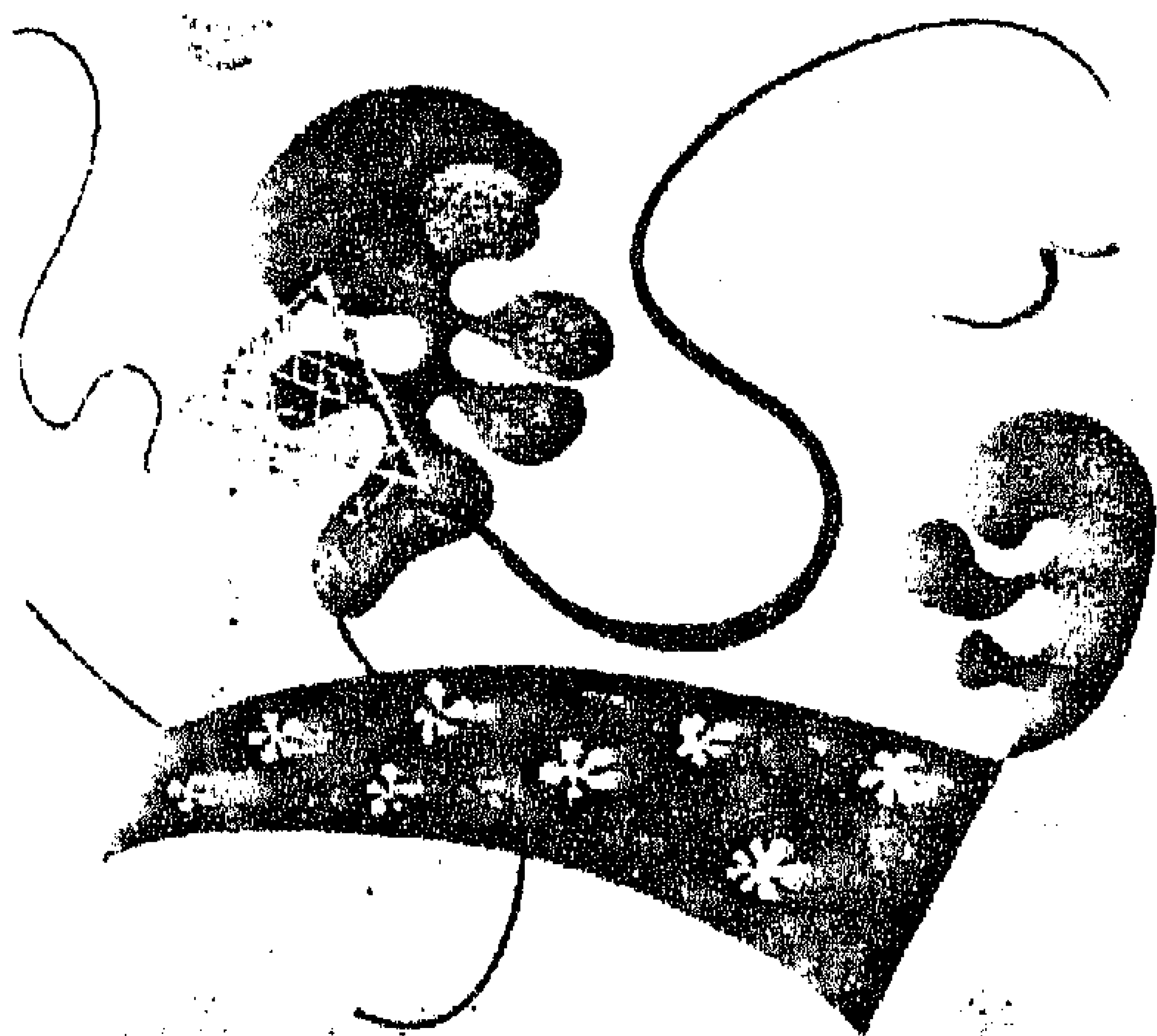
شكل (٢٣٤)

فاسيلي كاندنسكي دائرة متعددة الدروب ١٩٢١ متحف جامعة بيل الرلايات المتحدة .

تعتمد التعبيرية التجريدية على تلخيص العناصر إلى أقصى درجة ممكنه مع الإحتفاظ بجوهرها ثم إعادة وضعها داخل التكوين الذي يلتزم فيه بالعلاقة بين الشكل والأرضية .

ويستخدم في التعبيرية التجريدية رموز هي مصطلحات للفنان يستطيع وحده تفسيرها .

إلا أن قيمتها الفنية والجمالية تظل مرتبطة بالمشاهد أو المتذوق للفن .



شكل (٢٣٥)

فاسيلي كاندنسكي حركة متزنه
١٩٣٥ متحف جوجنهايم نيبورك .



شكل (٢٣٦)

ميخائيل لاريونوف تكوين سابقاً إشعاعي ١٩١٢



شكل (٢٣٧)

ميخائيل الخريف ١٩١٢ متحف بازل سويسرا

التجريدية الهندسية

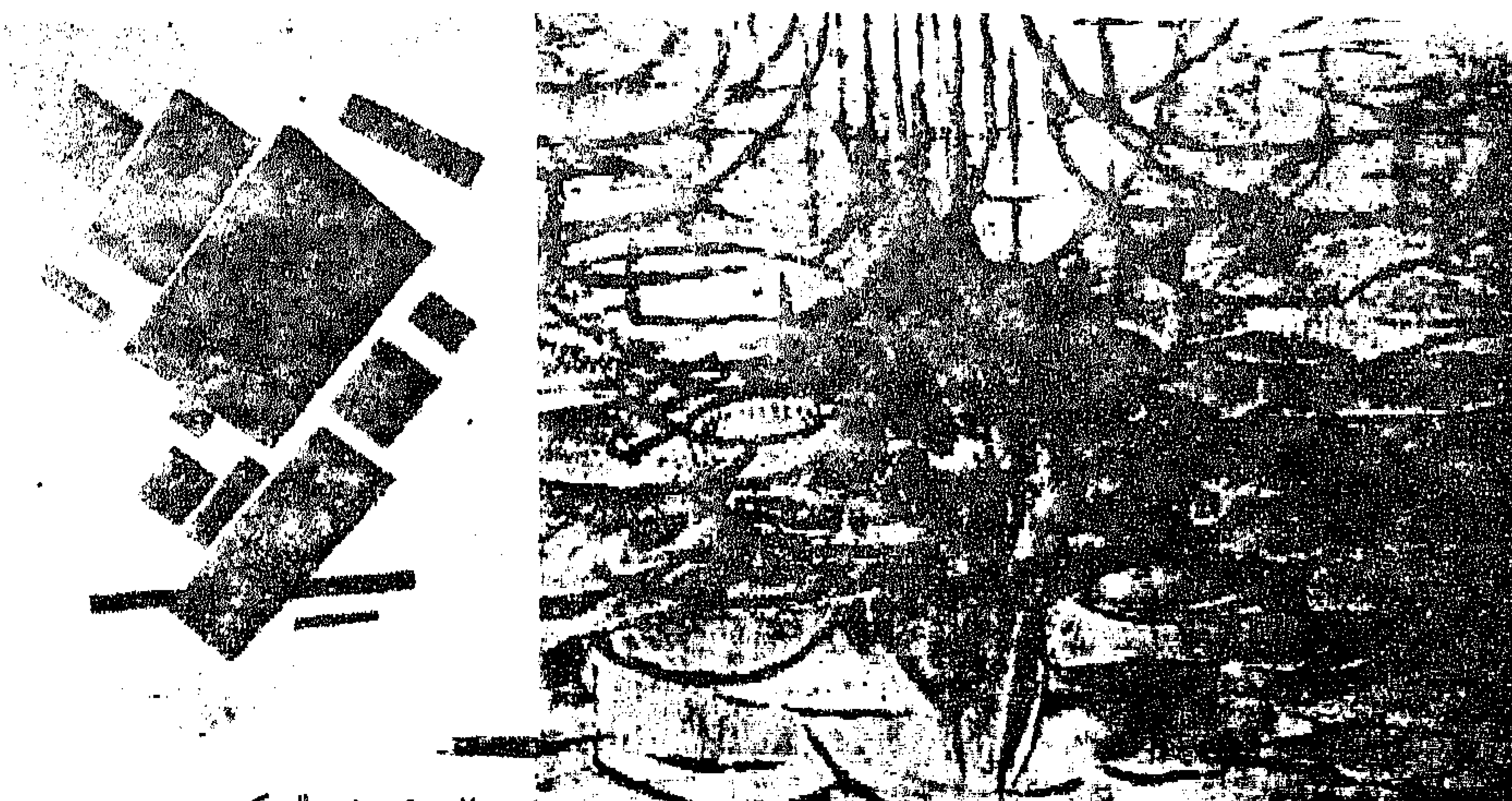
روادها ماليفتش . وسوبر يماتيزم

موندريان : Piet Mondrian (١٨٧٢ - ١٩٤٤)

تعتمد التجريدية الهندسية ، إلى تلخيص العناصر وإرجاعها إلى أصولها الهندسية الأولى لرؤية مبنى من أعلى يتم ترجمته على أنه مسقط من المساقط فإن مسقط المبنى يكتفي فيه برسم المربع وهكذا ، كذلك تلخص عناصر الأشجار كما في أعمال موندريان (شجرة التفاح) أن القيمة التشكيلية محدودة في قيمتها الجمالية ولا تستقر طويلاً في تذوقها أو بقائها في الوجدان أو العقل .

وبالرغم من أن التجريدية الهندسية قد انتقل أثرها إلى أنظمة العمارة الحديثة والمعاصرة ، إلا أنها في مجال التشكيل الفني لم تستمر طويلاً لأنها لم تحقق غايات استاطيقية للإنسان في المجتمع.

إن الاستمتاع بالتجريدية الهندسية إستمتاع لحظي ، لايدوم كثيراً . ولعل ذلك أحد الأسباب التي عجلت بإنتهائها في حركة الفنون العالمية. وإن انتقل أثرها الى المجال التطبيقي الصناعي .



ماليفتش "تكوين سوبر ماتزم" ١٩١٤

بيت موندريان ، شجرة التفاح المزهرة ١٩١٢. متحف مدينة لاهاي

شكل (٢٣٩)

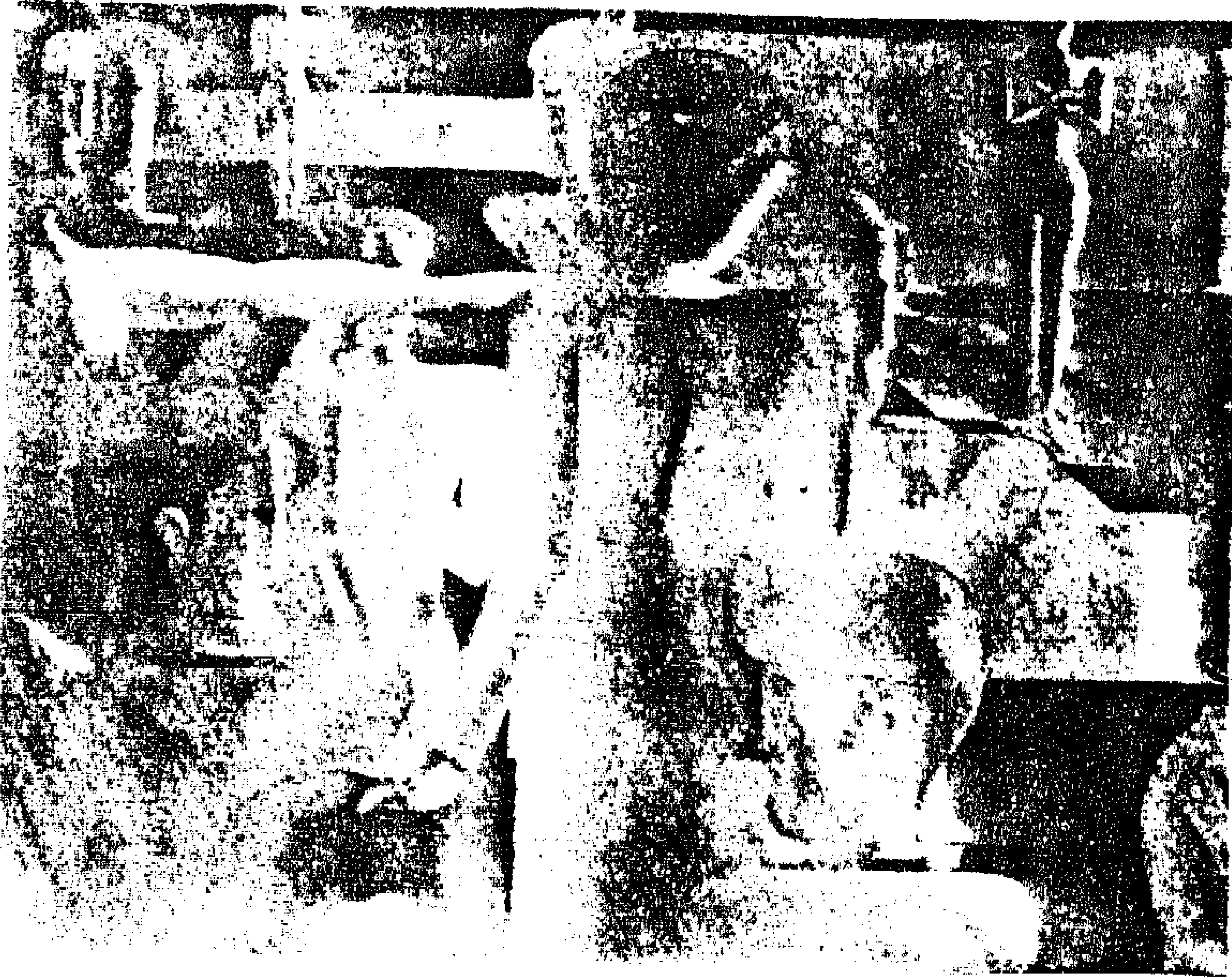
شكل (٢٣٨)

الباوهاوس Bauhaus

ترجع هذه الحركة في مسماها الى المهندس "والترجروبيوس W. Gropus الذي أنشأ مدرسة فنية في "فايمار" عام ١٩١٩ ، والذي شيد مدرسة عرفت بإسم "باوهاوس" جمعت بين الفنون الجميلة والتطبيقية .

وتهدف الحركة إلى ازالة الفوارق بين الفن والمجتمع ومن رواد الحركه ، "كاندنسكي" و "كلي" و "فينجر" و "موهلي ناجي" و "شليمر" .

أوسكار شليمر مجموعة من أربعة عشر شخصاً ١٩٣٠ متحف كولون .



شكل (٢٤٠)

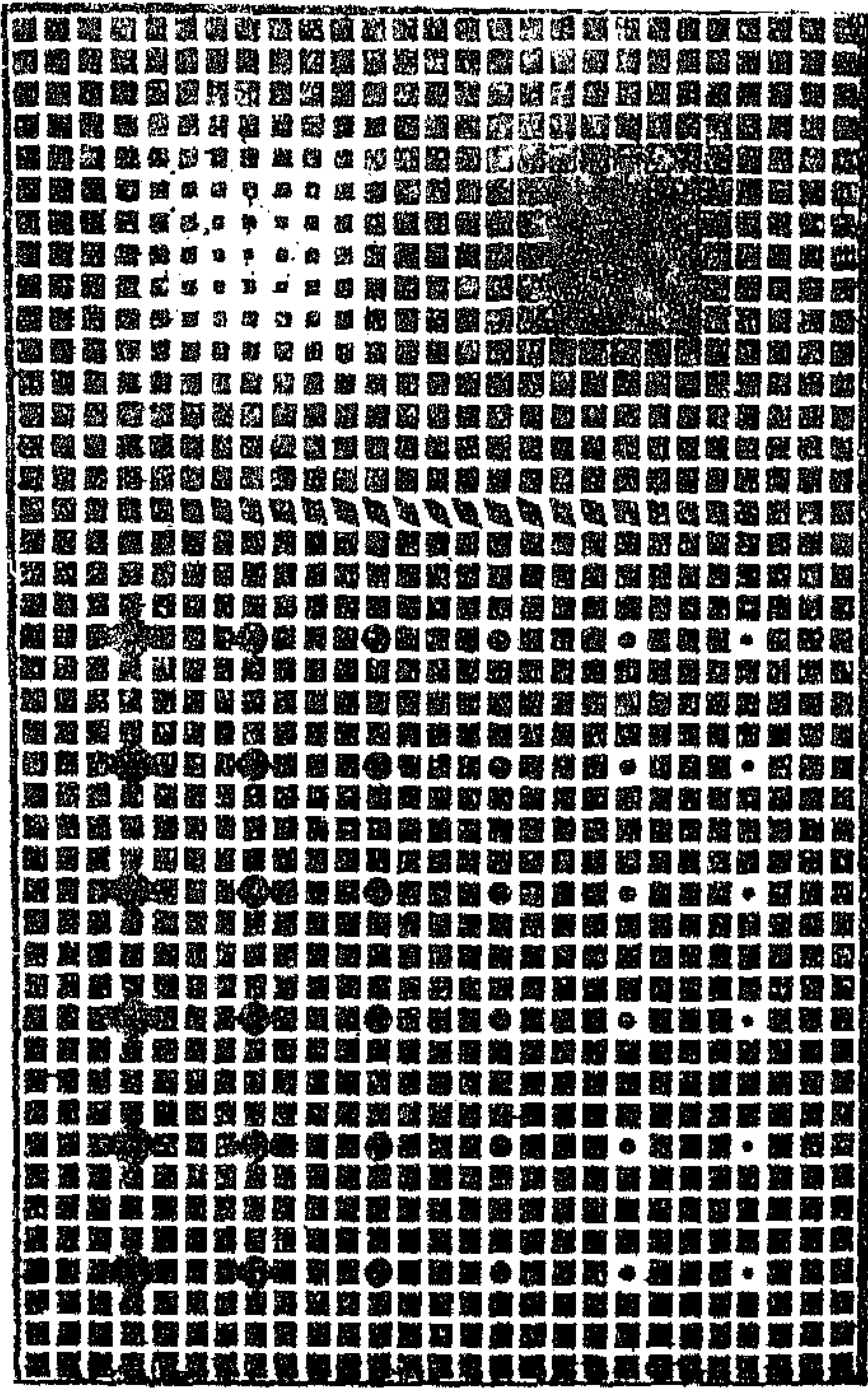
من سمات الحركة الفنية للباوهاوس :

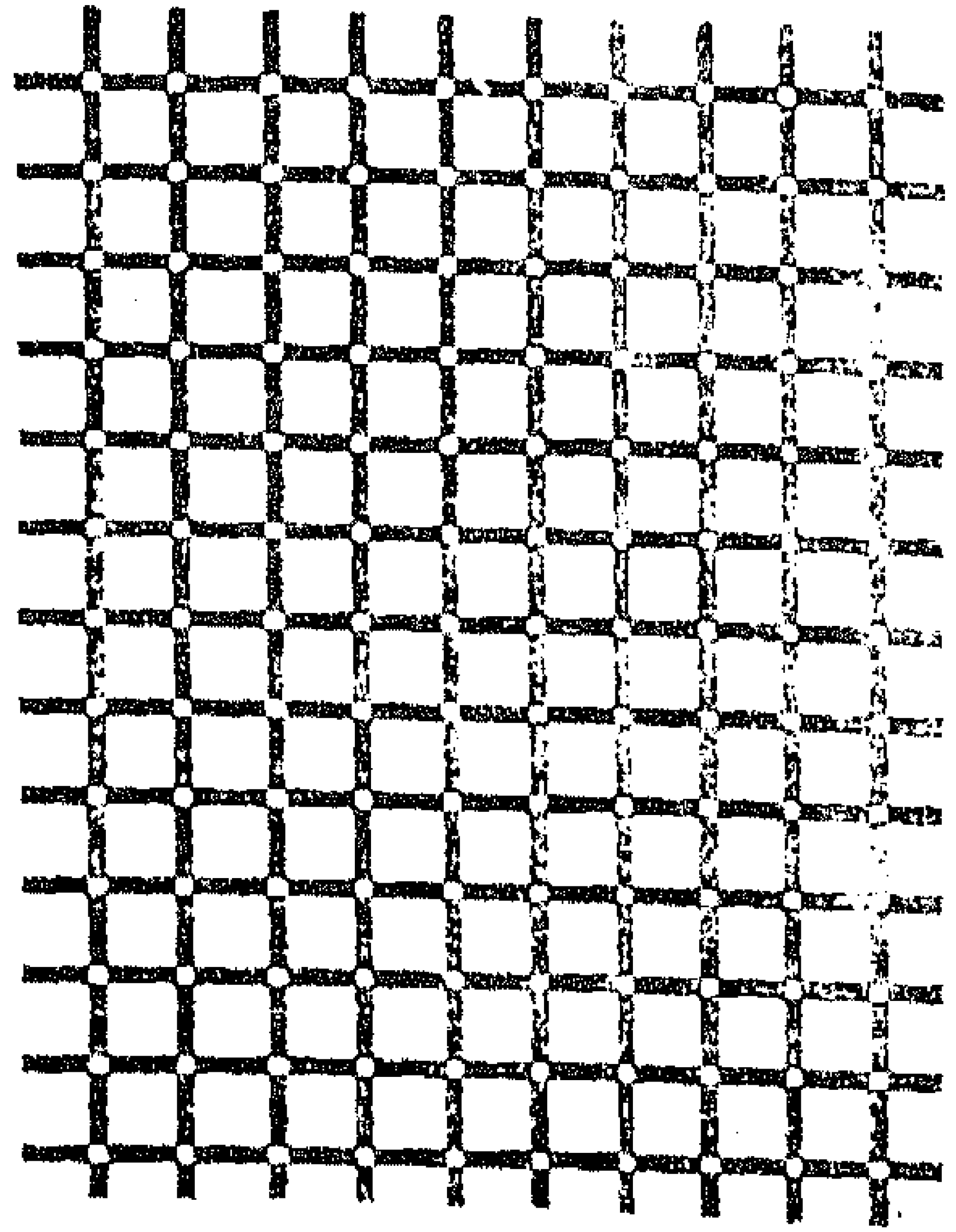
- وحدة الفني التطبيقي والجميل .
- أن الفن للمجتمع وليس للأفراد .
- أن الفن ينبغي أن يسهم في تطور الحياة الاجتماعية

التجريدية في فرنسا OP Art

نشأت هذه الحركة بعد الحرب العالمية الثانية والتي تعتمد على خداع البصر Optical Art واختصر الإسم الى اوب آرت Op Art وتزعم هذه الحركة "فيكتور فازاريللي" .

وبالرغم من أن الفن البصري يقوم على أساس علمي وبخاصة ما جاءت به نظريات الجشطالت وفسيولوجيا الابصار ، إلا أن هذا الفن في أساسه فن إسلامي عربي أنجزه الفنان المسلم في (المشربيات) ووحدات الارابسك ، وزخرفة القباب المملوكية في مصر وفي النوافذ العربية الضيقة المتجاورة وفي التباين من خلال أشكال الشرافات . وفي تكرار الوحدات الزخرفية الهندسية الإسلامية . وفي مشغولات الخوص وغيرها. وجاء ممثلاً في اشكال الطبيعة كخلايا النحل، والخلايا البرانشيمية في النبات وغيرها، وفي الاعين المركبة للحشرات الخ .





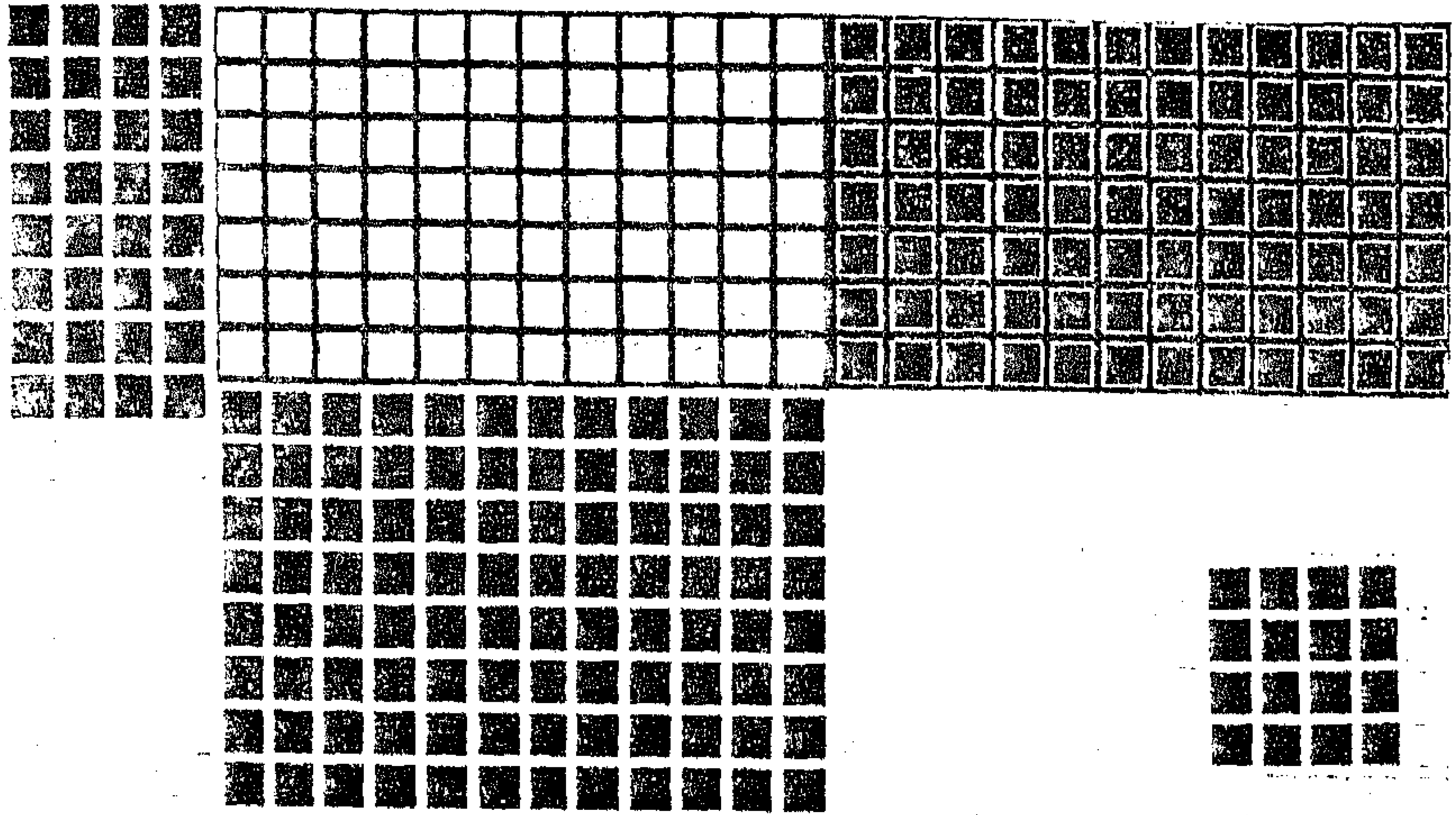
شكـل (٢٤١)

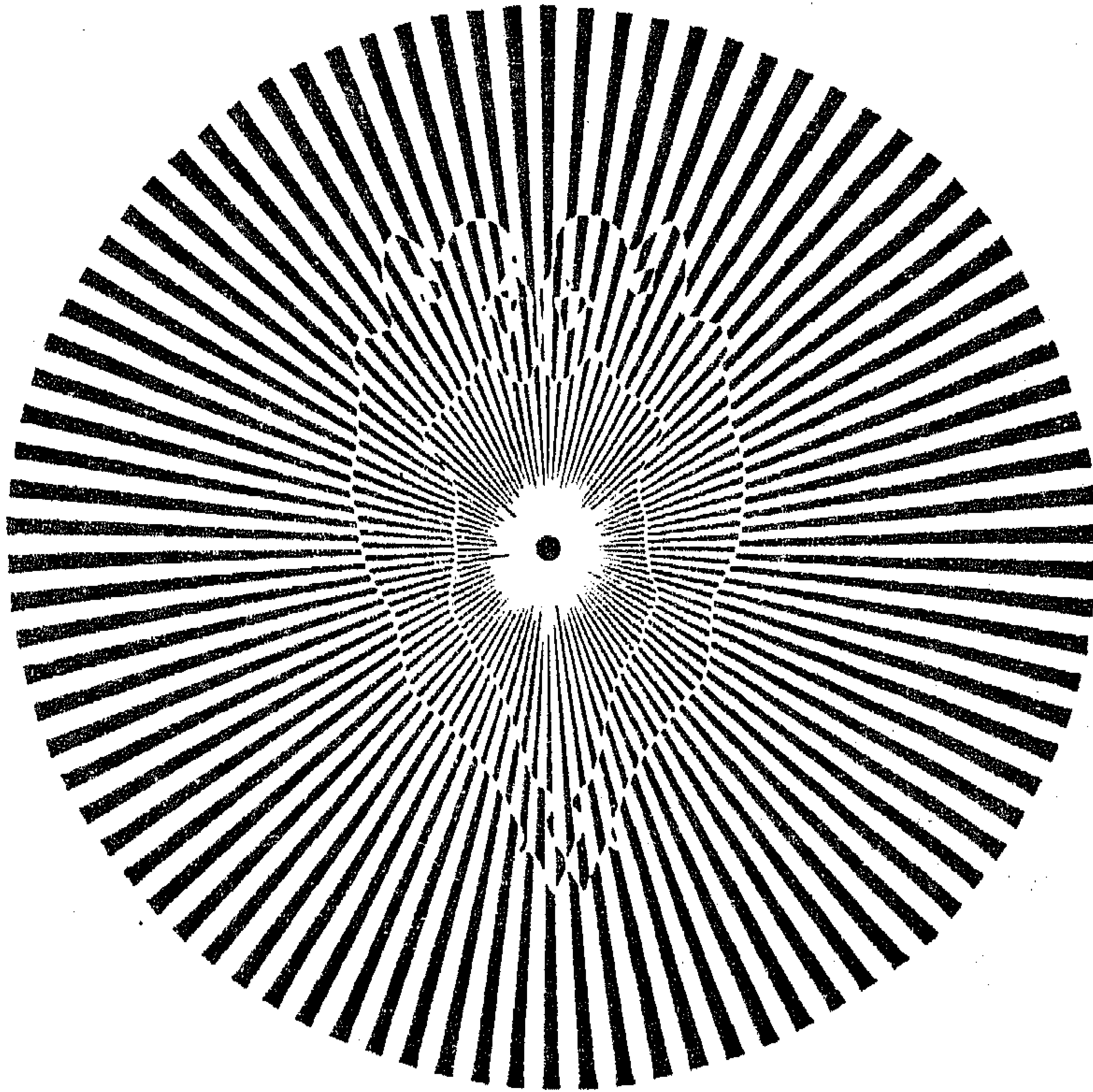
وحدات منوعة من الفن البصري .

فيكتور فاساريللي أشكال ١٩٦١.

متحف تيت. لندن

شكـل (٢٤٢)





شكـل (٢٤٣) تكوين إشعاعي المركز من فن الاوب آرت

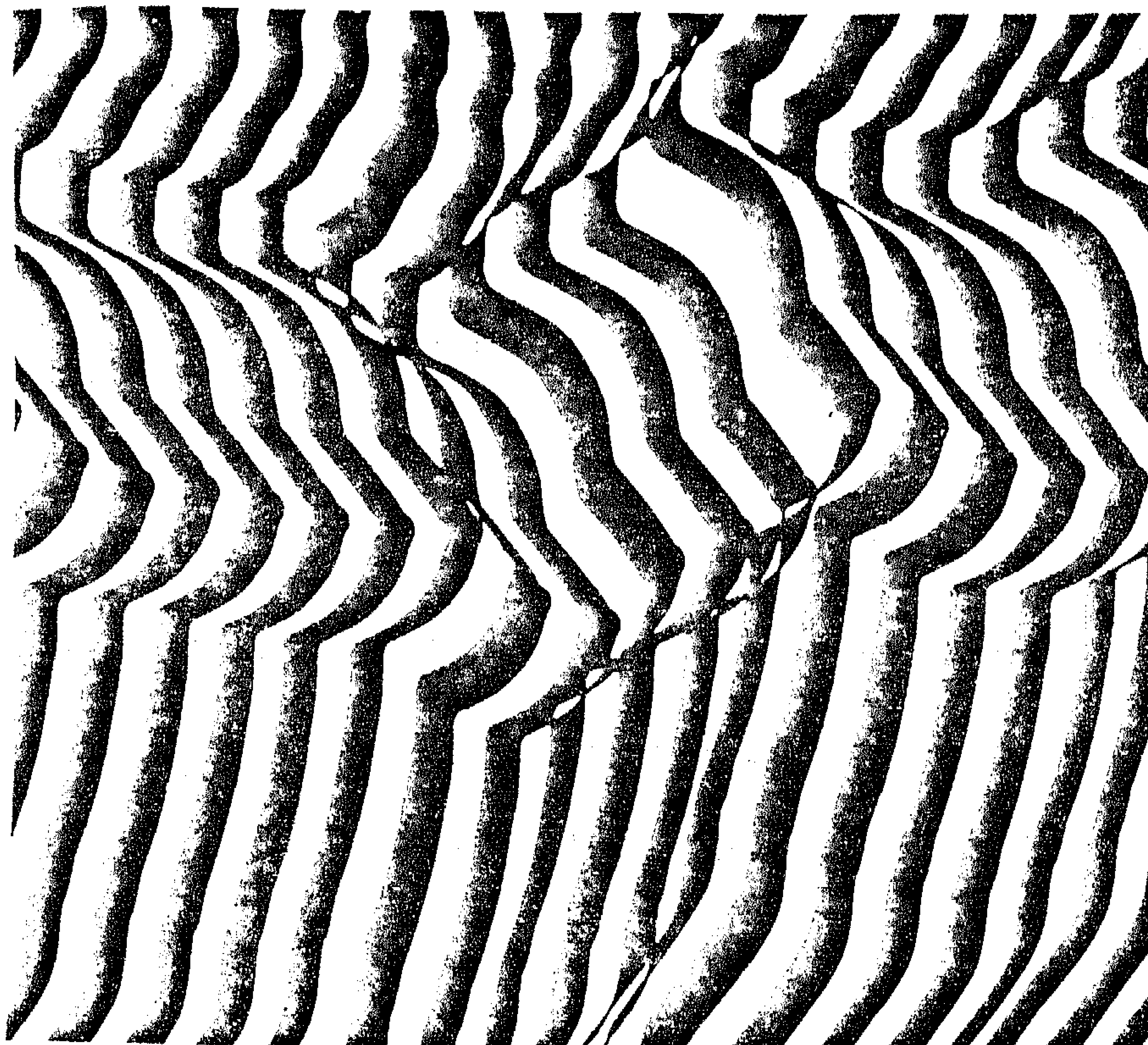
إن وحدات الفن التجريدي الفنرنسي .. مستمدة في خواصها من حديد النوافذ الاسلامية ووحدتها المربع وهو وحدة إسلامية أساسها الكعبه ومنها اشتق الفنان المسلم كافة تكويناته الهندسية المعروفه في الفن الإسلامي .

إن ما فعله الفنان الفرنسي أو الغربي هو إعادة صياغة وتوزيع الوحدة من جديد باستخدام التقنيات المختلفة واجهزة الحاسبات

الآلية فإن قضيتنا في العالم العربي القصور في الافادة من كنوز الاسلام في الفنون وتطويرها عالمياً. ونحن أصحاب المشاعل التي اضاءت عقول الغرب في عصور مظلمه .

شكل (٢٤٤)

تكوين قائم على الحركة الخطية. هل يوجد علاقة بينه وبين تحرك رمال الصحراء.



الوحدة الثالثة عشر

الحركات الفنية في القرن العشرين

القسم الثاني (١٩٢٠-١٩٤٠)

تمهيد :

كان نتيجة للحروب التي شهدتها البشرية وأطاحت بالكثير من قيم الحياة ، أن تغيرت مفاهيم كثيرة للإنسان التي أصبحت في جملتها رافضة للواقع ومحاكاته أو التكيف معه حيث . سادة مفاهيم القلق في أعمال الإنسان الابداعية ، وأخذت الحركات الفنية في الإنحسار تدريجياً ، وأخذ الفنان الحديث يجري لاهثاً وراء بريق أنظمة جديده ومبتكره ، لم تطرق من قبل أو يكون قد ، ونتيجة للضغوط النفسية لم يجد ثمة متنفس سوى الفن الذي أصبح يحمل إنفعالاته وأحلام يقظته وصراعات العقل الباطن، فكانت السريالية التي دعمها فرويد بأفكاره عن التحليل النفسي ، وبعد اندلاع الحرب العالمية الثانية ، اختفت السريالية ليحل بدلاً منها في مركز الصدارة الفن التجريدي واللاموضوعي، حيث الفوضى وتوقف الإبداع والقيم التي يمكن أن تظل باقية كلما رؤي العمل الفني .

الحركة السريالية :

قد يعتبر عام ١٩٢٤ هو البداية الحقيقية لميلاد السيريالية . التي جاءت على انقاض "الدادية" وكانت السيريالية تسعى إلى إعادة الخيال إلى مكانة القديم ، وأن هذه الحركة هي آخر المذاهب الفنية في العصر الحديث .

وفي عام ١٩٢٤ تمكن اندريه بريتون زعيم الدادية في باريس الذي كان مهتماً بالتحليل النفساني من تأسيس حركة جمعت بين الداديه التي تناهض المنطق وبين استلهام عالم الأحلام الغير مقيد برقابة العقل الواعي .

كما كان لنظريات العالم النفساني "سيجموند فرويد S. Freud عام ١٩١٧ دوراً في وضع الأسس لهذه الحركة التي تهدف إلى الغوص في أعماق اللاشعور للبحث عن مصادر الإلهام بعيداً عن رقابة العقل وسيطرته ، وقد اقيم أول معرض سيربالي عام ١٩٢٥ في باريس أشترك فيه بيكاسو ودي شيركو وكلي وارنست وماسون وآرب وميرو والمصور الفوتوغرافي الأمريكي مان ري . وقد بلغت السيرياليه أوجها في عام ١٩٣٦ واستمرت خلال الحرب العالميه واقيم آخر معرض لها عام ١٩٤٧ .

روادها :

١- سلفادور دالي . ١٩٠٤ S Dali

٢- جورجيودي شيريكو ١٨٨٨-١٩٥٢ G Di Chirico

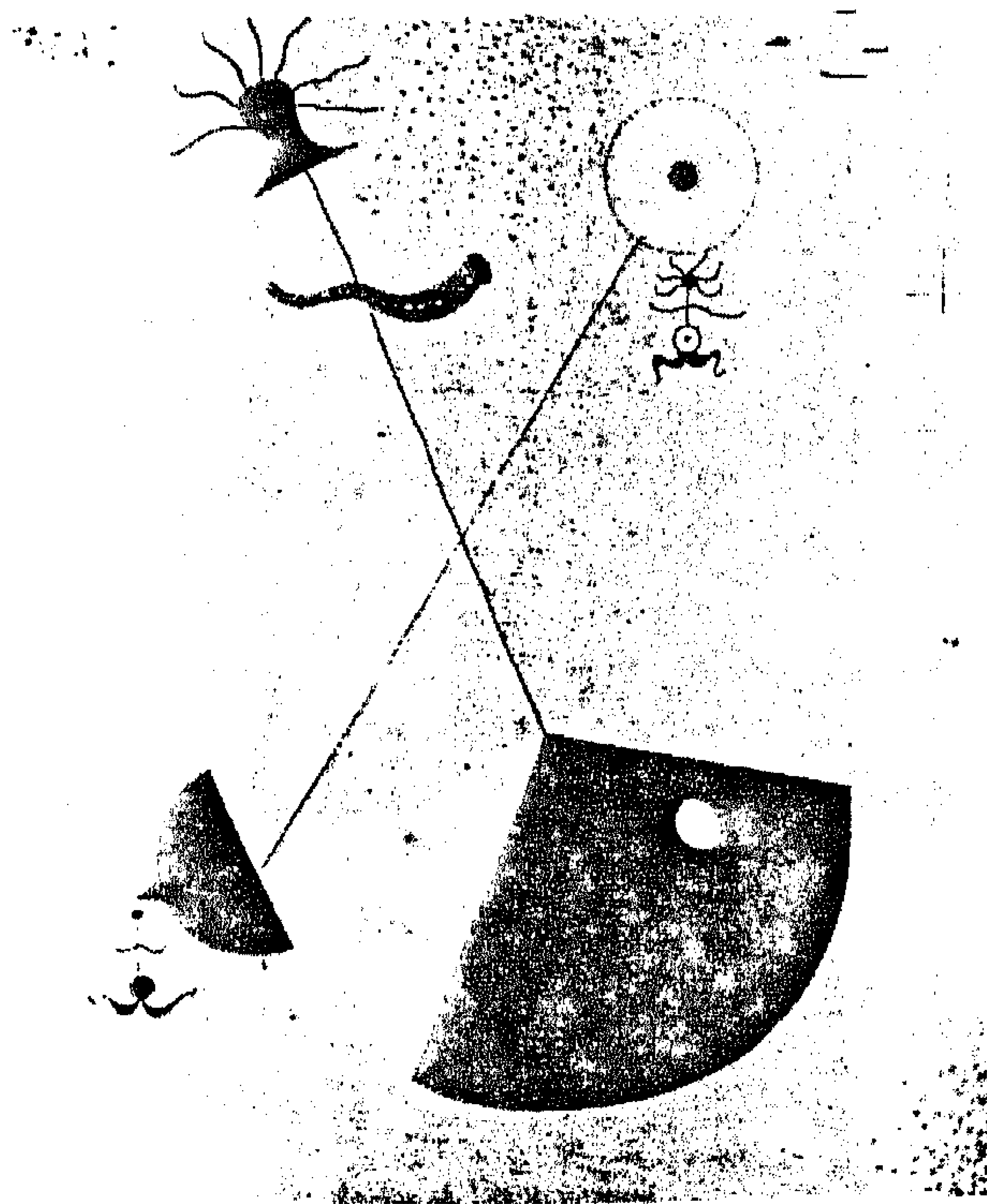
٣- ماكس ارنست Max Ernst

٤- بول كلي ١٨٧٩ - ١٩٤٠ P. klee

٥- خوان ميرو ١٨٩٣ J. Miro

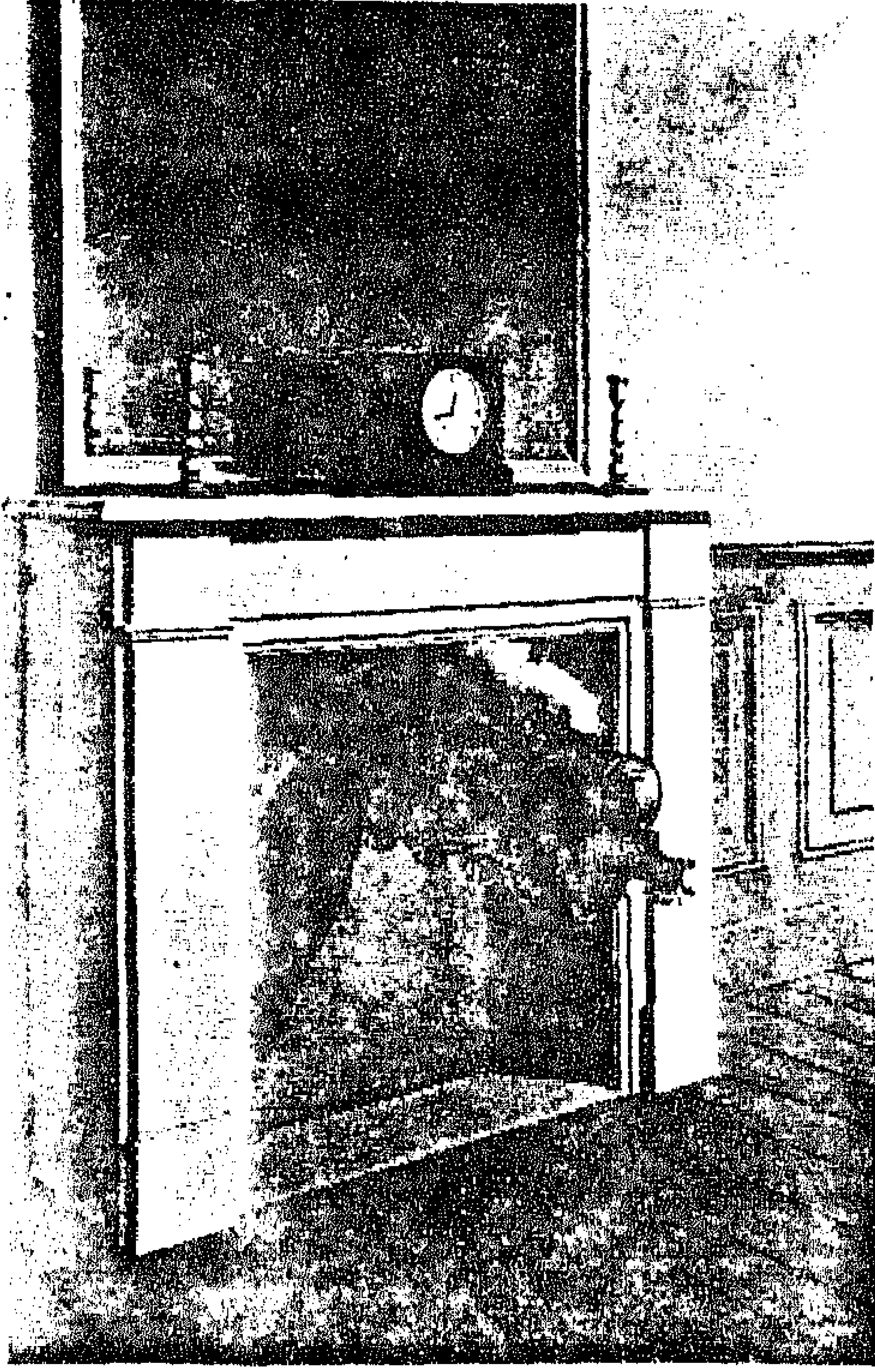
٦- بابلو بيكاسو P. Picasso

أشهر الأعمال :



ش شكل (٢٤٥)

خوان ميرو ، الأمومة مجموعة سيربنروز .



شكل (٢٤٦) رينيه مارجيت الزمن توقف ١٩٣٢ متحف تيت. لندن .

نماذج من السريالية ، لخوان ميرو ورينيه ماجريت . هل بالإمكان استنتاج معالم هذه الحركة .

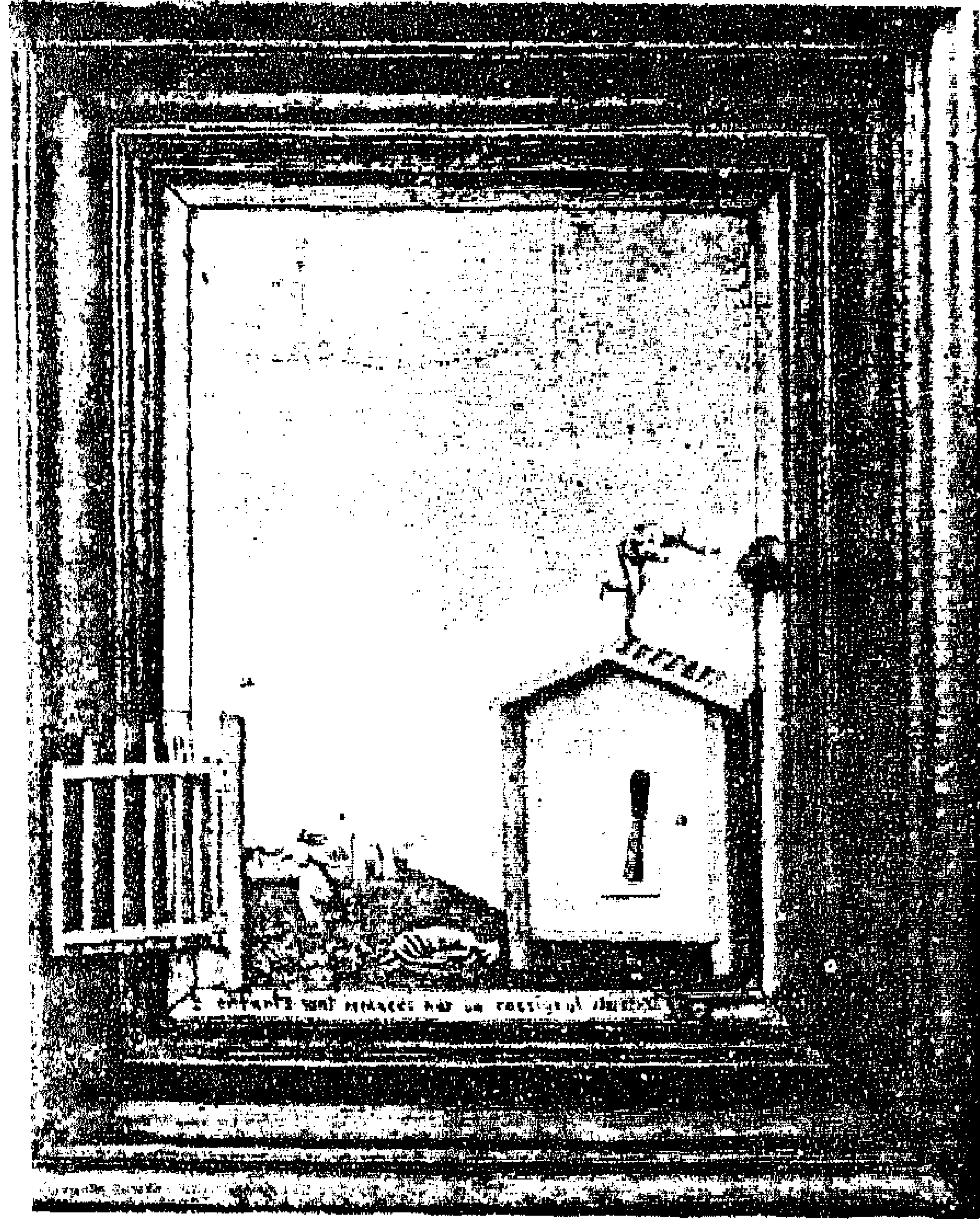
رموز تنطلق في الفضاء لها مدلولاتها النفسية وابعادها الرمزية .



خوان ميرو . كارنفال هارليكان ١٩٢٤ - ٢٥ صالة فوكس للفنون . بفلو ولاية نيويورك .

شكل (٢٤٧)

شكـل (٢٤٨)



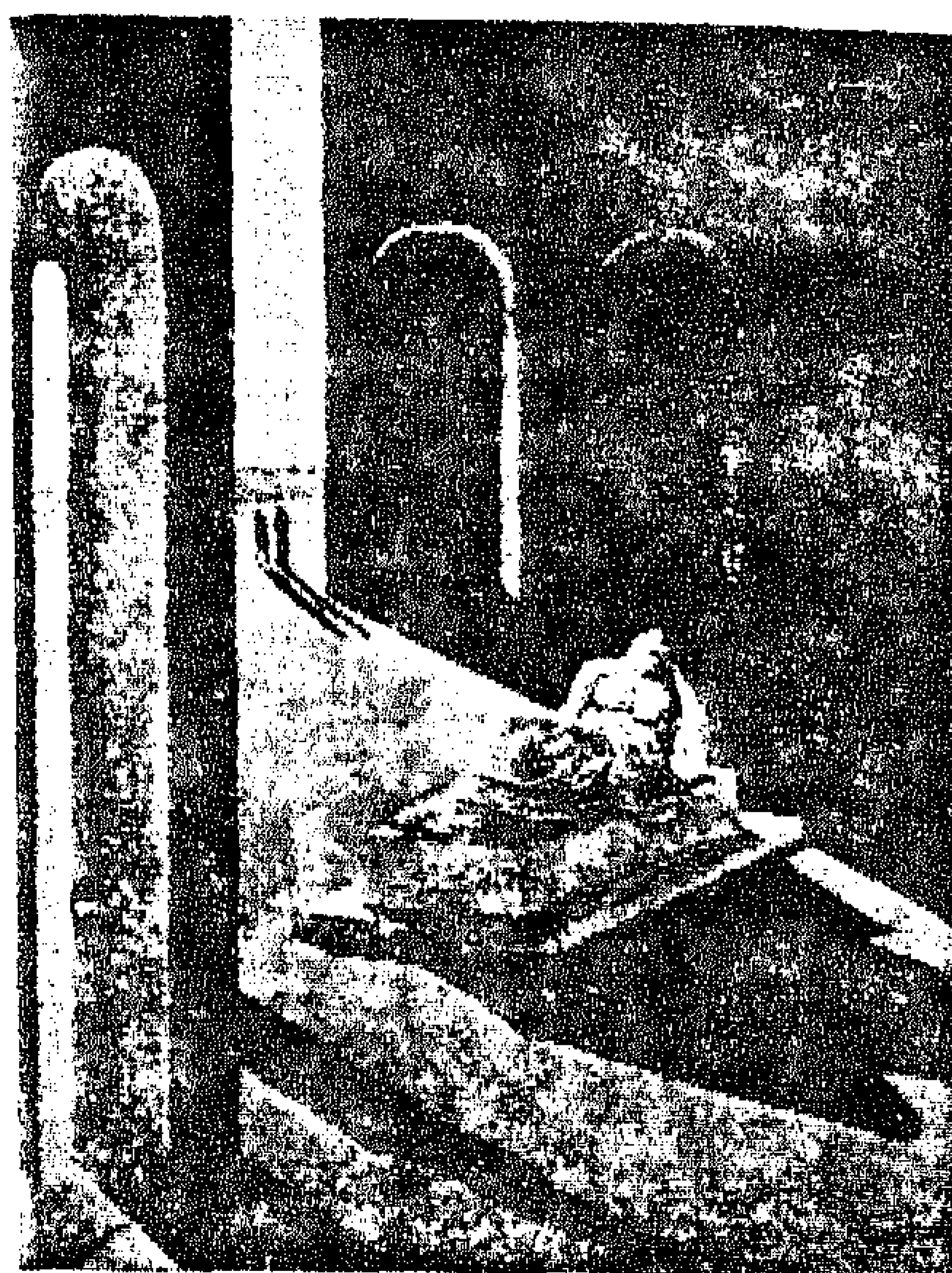
ماكس إرنست، العندليب يهاجم طفلاً ١٩٢٤ متحف الفنون الحديثة نيويورك

نماذج من السيريالية : لماكس أرنست ودالي شيريكو.

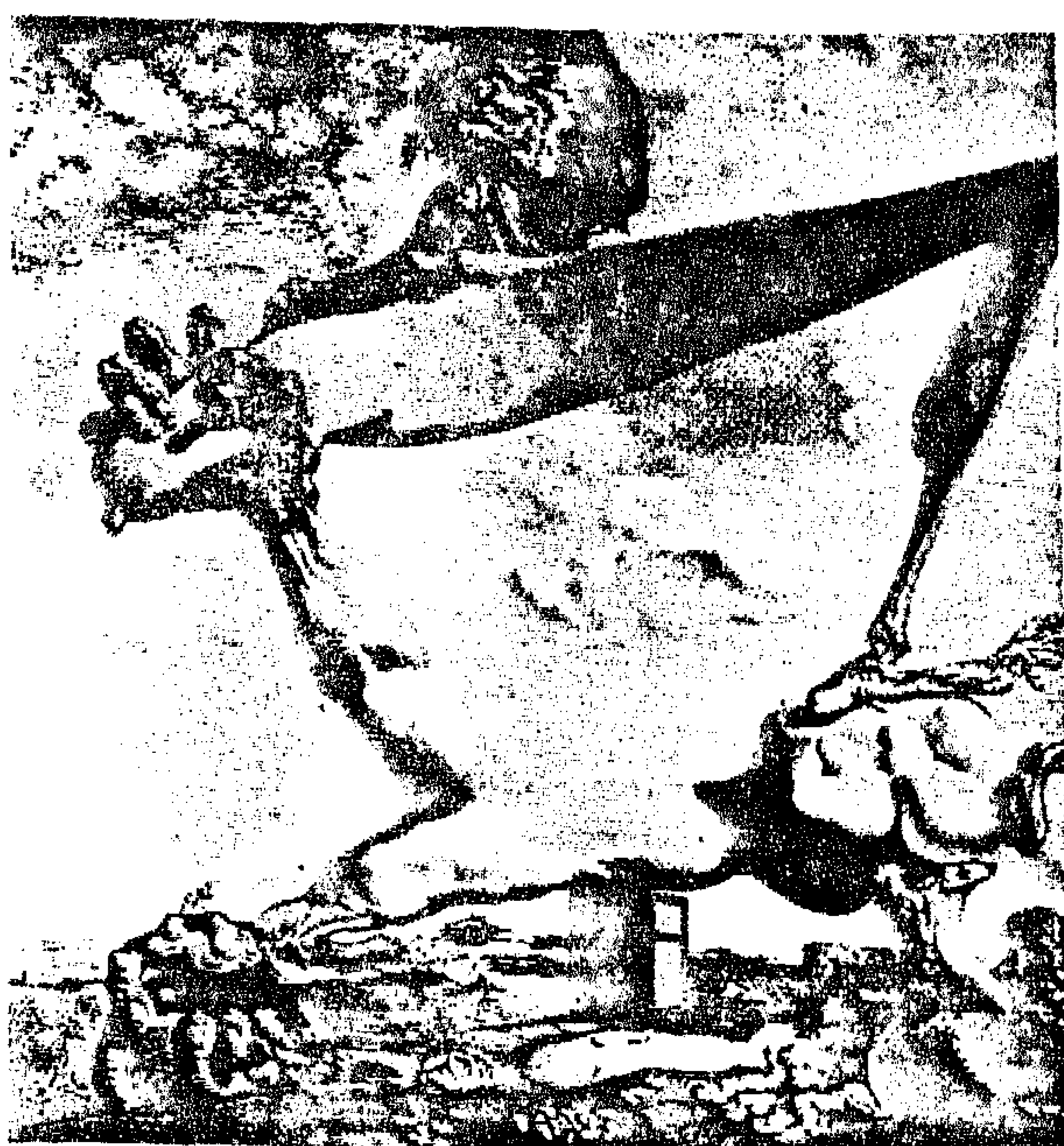
سمات السيريالية :

- التعبير عن الكامن في العقل الباطن .
- التعبير عن الأحلام بصورة واقعية .
- استخدام الرموز للدلالة على الأفكار .
- المبالغة والتشويه بقصد إظهار المعاني .
- الاستعانة بالمنظور لتحقيق الأفكار .

شكل (٢٤٩)

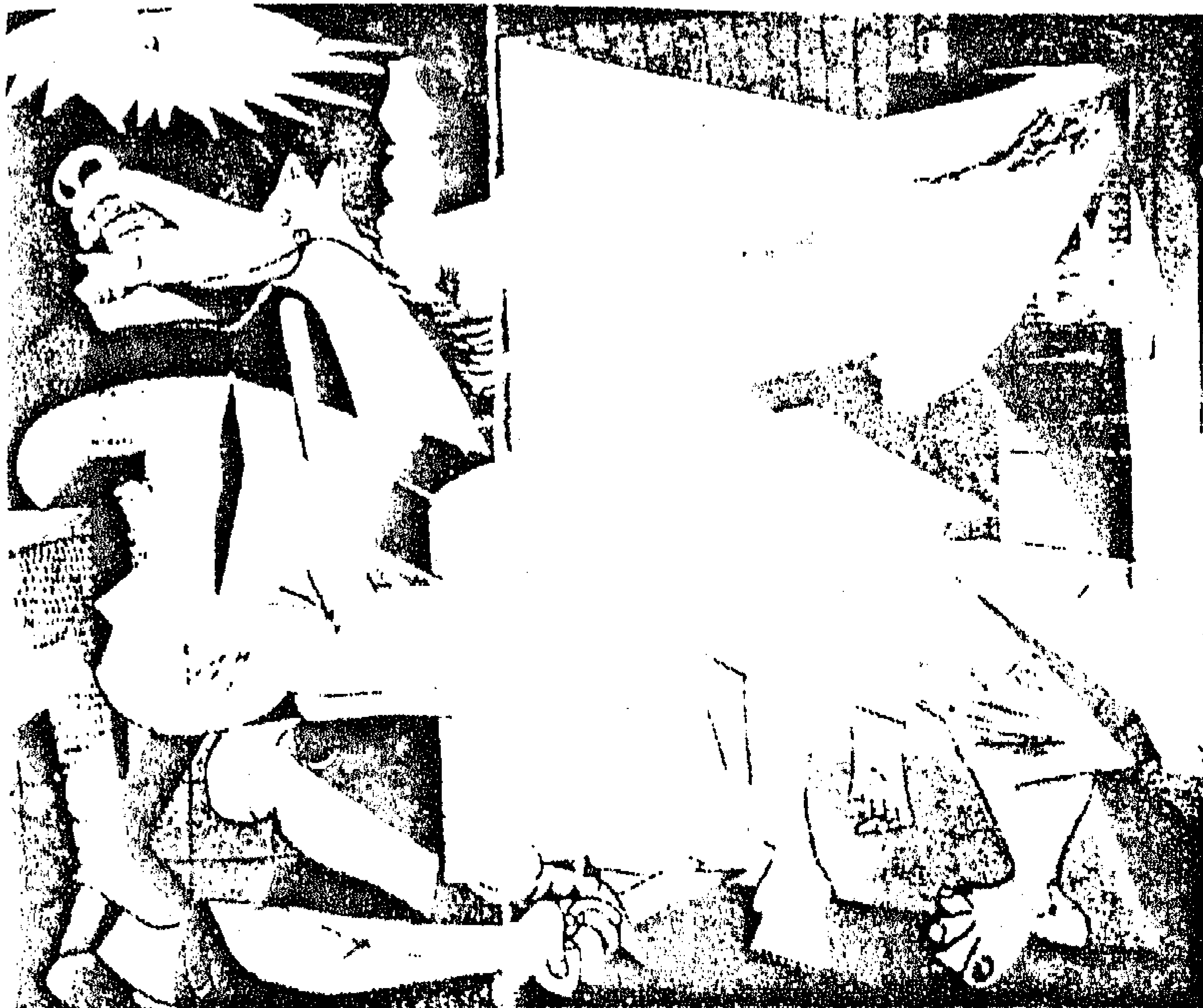


) جورجيودى شيريكو . ميلانكوليا ١٩١٢



سلفادور دالي مبنى هش.
الحرب الأهلية ١٩٣٦ متحف
الفنون فيلاديفيا .

شكل (٢٥٠)



شكل (٢٥١)

جورنيكاGuernica " ١٩٣٧ للفنان بيكاسو ، التي تعتبر إحدى أعماله الممتازة

وقد استلهم موضوعها من الحرب الأهلية التي كانت قائمة في سبانيا

وترمز هذه اللوحة إلى الدمار الذي أصاب قرية جيرنيكا الإسبانية عام ١٩٣٦. وتشير الرموز

المرسومة إلى العذاب الذي يسببه الإنسان للإنسان من خلال الحروب .

ر'س الثور ترمز إلى وحشية الطيارين الأعداء الذين دمروا القرية بقنابلهم. كما يرمز الحصان

المتألم إلى أرض إسبانيا الجريحة. وترمز اليد التي تتوسط الصورة وتحمل المصباح إلى الضمير الإنساني الذي

يلقي ضوءا على هذه الأحداث البشعه .

- الخيال الجامح البعيد عن الواقعية

- إظهار الإنطباعات السيكولوجية المختلفة .

مدرسة باريس (١٩٢٠ - ١٩٤٠)

التعريف بالمدرسة :

ظهر في فرنسا مجموعة من الفنانين أطلق عليهم (مدرسة باريس) وأن هذه المجموعة قد أهتمت بالتجريب والبحث أمام أنصار هذه المدرسة التي لا تتصف بخصائص محدده ، حيث أن لكل فن أنصار ان لهذه الحركة أتجاه خاص ، وأن السمة المميزة والرئيسية هي البحث والتجريب في كافة مجالات وإتجاهات الفنون. ويعتبر "مونمارتز" بباريس هو مكان تجمعهم .

رواد المدرسة :

من رواد المدرسة الباريسية كل من :

- بونار .
- براك .
- دوشامب .

---

* أحد الشوارع المشهوره لتجمع الفنانين بفرنسا

- دوفي .
- ليجيه .
- ماركيه .
- رووه .
- أوثر يللو .
- فلامنك .
- بيكاسو (اسبانيا) .
- خوان جري (اسبانيا) .
- ميرو (اسبانيا) .
- دالي (اسبانيا) .
- مود يلياني (ايطاليا) .
- شاجال .
- سويني (روسيا).
- فان دونجن (هولندا) .
- باشتين (بلغاريا) .
- هار تويج (ألمانيا) .

إن هذه المجموعة الباريسية التي ظهرت قبل الحرب العالمية الأولى * ، كانت الغاية الأساسية التي تصبوا إليها هي مناقشة كل جديد ومبتكر في الفن، ساهم في ذلك تصدر باريس للإتجاهات الفنية الحديثه في العالم ، وبحكم طبيعة المجتمع الباريسي في التحرر ، الفني فاجتذب ذلك كثيراً من الفنانين .

أشهر فناني مدرسة باريس : (١٩٢٠-١٩٤٠)

- أميدو موديلياني (١٨٤٤ - ١٩٢٠) A.Modigliani يعتبر "موديلياني" من فناني المدرسة الباريسية الذين يتمتعون بسمات فنية واضحة لأعمالهم ، وفرادة أسلوبهم وبخاصة في رسم الأشخاص .

منشأة موديلياني :

نشأ موديلياني وولد في "ليجهورن" بإيطاليا ، ودرس الفن في أكاديمية فينسيا عام ١٩٠٦ .

شارك موديلياني التكعيبيين في التزود بالسمات الخصبة

---

* الحركات الفنية لا تتحدد بزمن للبدء يمكن تقنينه . فالتأثيرية التي نشأت أبان الثورة الفرنسية كانت جذورها تبدو واضحة في أعمال ميكل انجلو ، ومن ثم فإن عام ١٩٢٠ هو عام ظهور مدرسة باريس وأن كانت التمهيد الحقيقي لها كان قد بدأ في الفترة السابقة للحرب العالمية الأولى ، وأن الذي تم تحقيقه من ظهور تمثل في الفترة بين الحربين الأولى والثانية .

للفنون البدائية وبخاصة الأفريقية . وتأثره بالأقنعة الزنجية .

ولقد تأثر "موديلياني" بأسلوب "تولوز لوتريك" في التصوير وبيكاسو ويبدو أيضاً من خلال أعماله أثر البئية الإيطالية في الألوان والأشكال المكونة للخلفيات الفنية في أعماله . وتتميز أيضاً أعماله بالنبل والأصاله .

سمات أعماله الفنية :

١- موضوعات تتناول الطبيعة الحية .

٢- الاستطاله والمبالغة في النسب وبخاصة في الوجوه والأطراف .

٣- التأثر الواضح بالأقنعة الافريقية.

٤- التبسيط في استخدام الخطوط والألوان وليونتها .

٥- الأرضية تحدد غالباً الأشكال .

٦- البعد عن تأكيد التفاصيل .

٧- استخدام ألوان كلاسيكية ذات نمط إيطالي شائع في فنون عصر النهضة .

٨- البعد عن الواقع مع التأكيد على النبل والأصالة..

٩- ليونة الخطوط وحساسيتها .

مارك شاجال ١٨٧٧- M. chagal

يعتبر "شاجال" من فناني مدرسة باريس الذين تتميز أعمالهم بسمات خاصة ذات طبيعة خيالية خرافية تتميز بنزعه شاعرية .

نشأة شاجال :

ولد شاجال في مدينة فيتبسك* . ودرس الفن وبخاصة التصوير مع المصمم باكست** Bakst والذي يعرف بشهرته في فنون الديكور المسرحي. ثم حصل على منحة دراسية لدراسة الفن في باريس عام (١٩١٠ - ١٩١٤) ، حيث توثقت الصلة بينه وبين أنصار مدرسة باريس وروادها من الأدباء والفنانيين . وأقام العديد من المعارض في برلين وباريس .

سمات أعماله الفنية :

تميزت أعماله الفنية بسمات أهمها :

١- الشاعرية الخيالية والخرافية .

٢- اللامعقول المختلط بذكريات الطفوله .

٣- الجمع بين الحركة والسكون في آن وجيز واحد .

---

* مدينة تقع غرب روسيا بالقرب من الحدود البولندية .

** كان ذلك في أكاديمية القديس بطرس بمدرسة بطرسبرج "لينجراد حالياً" .

٤- الجمع بين السيريالية وأحلام اليقظه في أعماله .

٥- موضوعات الزواج وخاصة ذات الاتجاهات الرومانسية التي كانت محور لكثير من الأعمال .

٦- ألوان قوية ذاهية .

٧- العناصر أكثر تحديداً وبروزاً .

أشهر أعمال المدرسة الباريسية :



موريس أوتريللو ميدان ترتر ١٩١٠ متحف تيت. لندن.

شكل (٢٥٢)

نماذج مختاره من المدرسة الباريسية لموريس اونزيللو واميدو موديلياني ومارك شاجال. لاحظ الأسلوب وإظهار القيم التعبيرية.



شكل (٢٥٣)

مارك شاجاك. "الشمس الحمراء" ١٩٤٩

التجريدية الأمريكية :

تزعمت الولايات المتحدة الأمريكية حركة التجريد في الفن في القرن العشرين ، ساعد في ذلك التغير السريع في أنظمة التقنيات والابتكارات في كافة مجالات الحياة، وبخاصة في مجالات العلوم الهندسية، وبعد الخمسينات من القرن العشرين، أصبحت الأعمال

الفنية التجريدية، معادة ومكرره لا جديد فيها ، وكادت الأعمال الفنية تفقد هويتها تماماً، فهي لا تعبر عن مكان أو زمان أو وطن، شأنها شأن العلم، بوسع كل إنسان أن يفعله ويمتلكه دون معرفة هويته ويعد ذلك إنعكاساً طبيعياً للتغيرات التي تسببها الحروب والضغوط النفسية التي يعاني منها المجتمع الأوربي وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية .

من رواد الحركة الأمريكية التجريدية، "بولوك" ، "وراتكو" و "توبي" و "جوركي" وغيرهم . ويتصف الفن الأمريكي بسمات أهمها :

سمات الفني التجريدي الأمريكي :

١- فن لا هوية له ، ولا جذور كالفنون الكلاسيكية وغيرها.

٢- تجاهل التقاليد الفنية لكافة المدارس السابقة خلال رحلة الإنسان في الفن .

٣- الغوض والبعد عن وجود بداية أو نهاية أو غاية .

٤- فن لا يعبر أو يحمل قضية أو يؤكد مفهوم أو يحمل قيمة .

٥- تجارب ذاتيه لحظيه لا تدوم كثيراً في تذوقها أو الإستمتاع بها .

٦- تظهر بها بوضوح الحالة الإنفعالية .

٧- سماكة الألوان وبعدها عن التقنيات والمهارات الجامعة .

٨- فن غير متجدد أو يتصف بالديمومة حيث لا يستند لقيم متعارف عليها .

من أعمال المدرسة الأمريكية التجريدية في القرن العشرين .

شكل (٢٥٤)

جاكسون بولوك عيون في الحر ١٩٤٦، مجموعة بيجي جوجنهايم .





وليم دي كوننج يوم الإثنين ١٩٥٦ متحف المتروبوليتان .

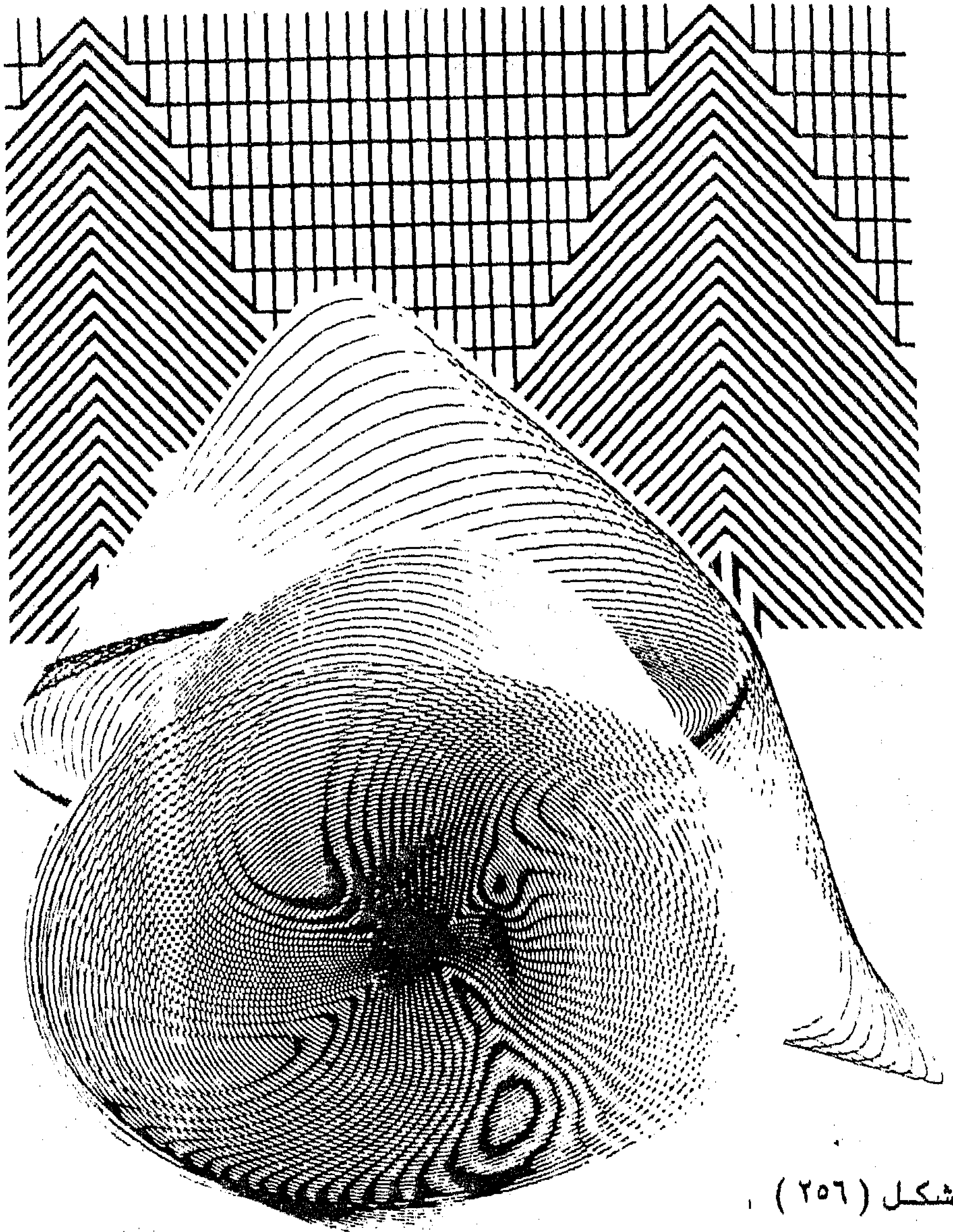
شكل (٢٥٥)

الوحدة الرابعة عشر

فن نهاية القرن العشرين

فن الحاسبات الآلية

أصبحت التقنيات المعاصرة في نهاية القرن العشرين ، وسيلة وأداة جديدة لفتح آفاق في الإبداع القائم على منطق العقل والذي يخلو بدرجة كبيرة من الحساسية الجمالية ، ويكاد ينعدم فيه

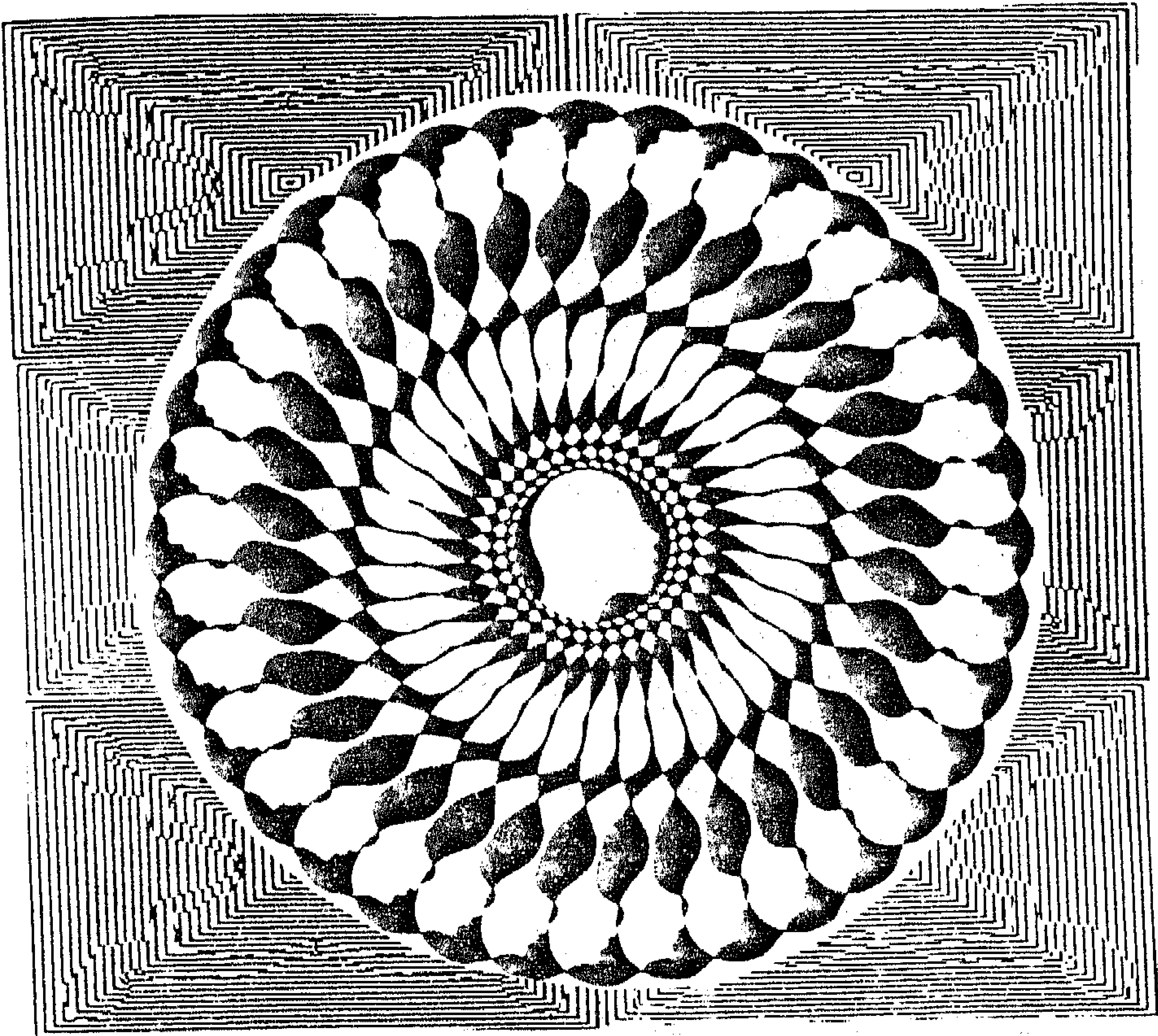


شكـل (٢٥٦) ،

التعبير عن الذات ، أو ترجمة للتفاعالات الحياتية. أنه فن رياضي قد يرتبط بالتصميمات أكثر من إرتباط الأعمال بالفنون التعبيرية

بأشكالها ومدارسها المختلفة .وعلى ذلك فإن هذا الفن لا يعتبر ثورة على الإتجاهات القديمه ،لانه لا يضيف نظرية منطقية في الإحساس أو الاستاطيقا أو العلاقة بين الذات والعمل المبدع، أنها العملية المقننه رياضياً والتي يمكن إعادتها واسترجاعها وفق قانون رياضي بينما لا يحدث ذلك في الفن بأشكاله التقليدية .

شكل (٢٥٧)



خصائص فن الحاسبات الآلية :

١- فن منطقي رياضي يخضع لقوانين وعلاقات رياضية .

٢- لا وطن ولا هوية له .

٣- يتوقف على كفاءة وقدرة الآلة وليس العقل الإنساني .

٤- يمكن استرجاع نتائجه بأشكال مختلفه .

٥- لا علاقة له بالإحساس أو المشاعر أو الصدق الفني .

٦- يمكن نقله من مكان لآخر بوسائل غير مرئية .

٧- لا يحمل هدفاً أو قيمة استاطيقية .

٨- الاستمتاع به لحظي لا قيه له ولا يدوم كثيراً .

٩- يصعب إدراكه أو فهمه ومن ثم فهو لغة تفتقد للعالمية.

١٠- لا يخضع لمتغيرات المجتمع أو رغبات الإنسان وطموحاته .

١١- لا يعبر عن فلسفة الشعوب أو أيديولوجياتها .

١٢- فن لا رواد ولا مدارس أو إتجاهات له .

١٣- يمكن تخزينه على اقراص ممغنطه أو غيرها من تقنيات.

١٤- قد لايحتاج لقاعات عرض .

١٥- يصعب إخضاعه لمعايير النقد أو التذوق .

١٦- لا جذور حضارية له ، ولا يتصل بأية إتجاهات فنية.

١٧- لا تستخدم فيه تقنيات يدوية لإظهار الأفكار .

١٨- فن لا ينبع من تراث الإنسان أو يعبر عنه .

١٩- إرتفاع معدل الإنتاجية الفنية في زمن قياسي بسيط.

٢٠- تخفيض التكاليف الإنتاجية الفنية وكذلك الوقت والجهد البشري.

٢١- تنحية الإنسان في إبداعه Displacement .

٢٢- يحتاج إلى المتخصص في الآلة الحاسبه أكثر من المبدع والمبتكر فنياً .

٢٣- صعوبة الفصل بين الوحدات أو تتبع جذورها وأصولها.

٢٤- لا يحتاج للألهام في إنجاز الفكرة أو التعبير عنها .

٢٥- لا مجال للقيم الاخلاقية أو الانسانية .

٢٦- لا يحقق رسالة إنسانية.

٢٧- الجمود والبعد عن المشاعر.

٢٨- لا دور للطبيعة أو الانسان في العمل.

٢٩- الافتقار للقيم الثقافية.

٣٠- يمكن تدميره من خلال فيروس الحسابات.

٣١- يمكن نقله عبر كابلات كهربائية .

٣٢- ليس للحدس أو الوجدان دور فيه .

المراجع :

١- محمد شوقي بشاري : الحاسب الإلكتروني ونظم المعلومات، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٣ .

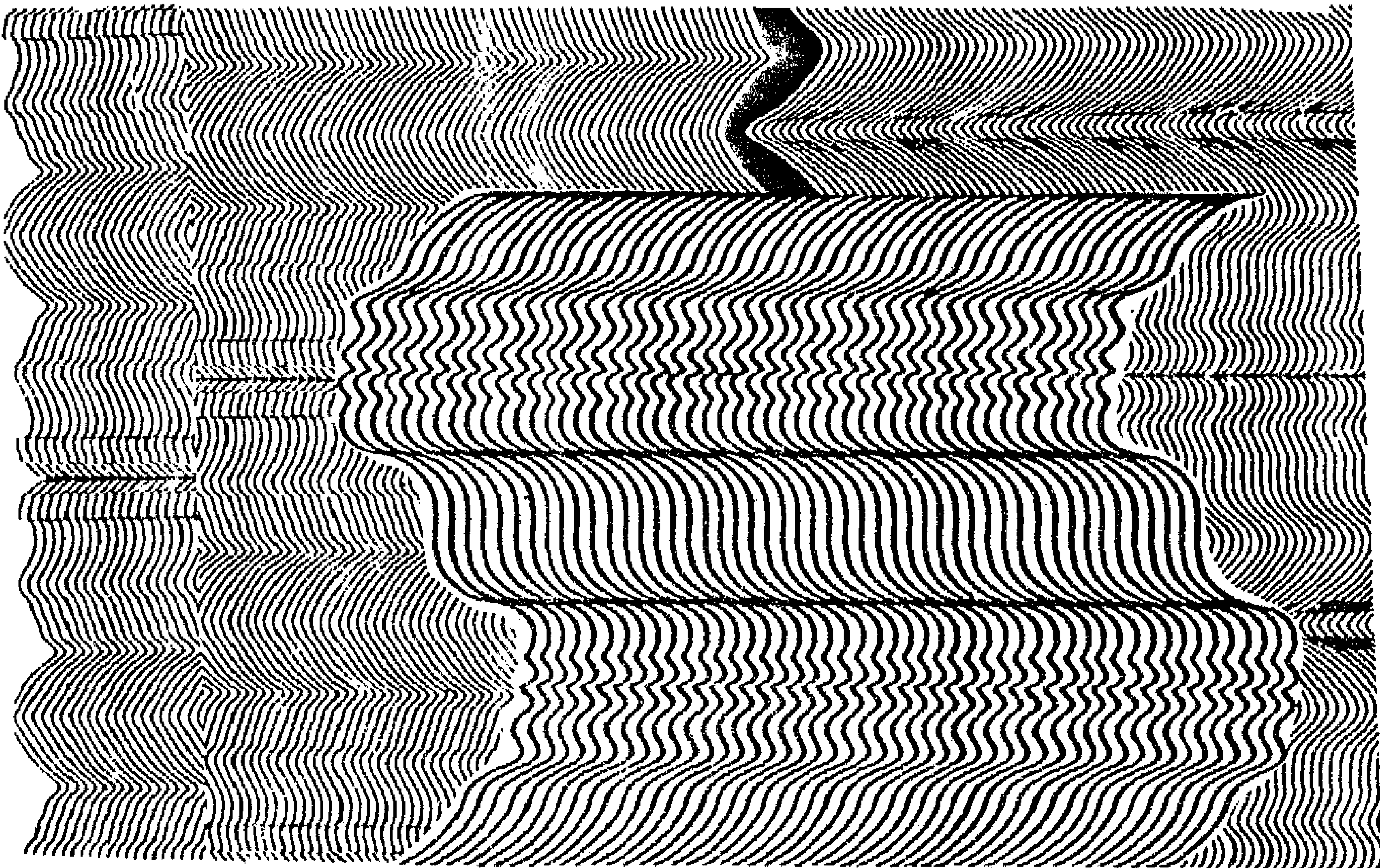
٢- أمين الساعاتي ، الإدارة العامة في المملكة العربية السعودية ، مطبعة نهضة مصر ، ١٩٨٤ .

3- Edward J. Laurie 'Computers Automation, and Society" Irwin Pab. Co., Ill. 1979 PP. 386 - 391 .

4- Donald H. Sanders and Stanley L. Birkin "Computers and Management", Im A changing Society. 3rd ed. Mc Graw Hill Pub. Co. N.V. 1980 240 - 245 .

5- H. R. Smith and Others. "Management : Making Organizations Perform " Me Millan Pub. Co. N.Y 1980 .

شكل (٢٥٨)



الوحدة الخامسة عشر

الفنون الإسلامية

ولد رسول الله ، "محمد صلى الله عليه وسلم" حوالى عام ٥٧٠م فى مكة قلب بلاد العرب . منتسبًا إلى أعظم بطون قريش وكانت بلاد العرب على عهده قبائل مختلفة ، تفاوتت فى درجة استقرارها ، وعبدت النجوم والأصنام . وقد آثرت الديانتان اليهودية والمسيحية فى التمهيد للاسس والتعاليم التى جاء بها الاسلام ولاسيما الديانة الأولى .

وكان لشخصية "النبى الكريم صلى الله عليه وسلم" وعقيدته، الأثر الفعال فى سرعة انتشار الدين الجديد الذى يقوم على وحدانية الله ونبوه محمد الأمين وفى عام ٦٢٢م هاجر النبى وأصحابه من "مكة" إلى المدينة حيث قوبلوا بترحاب عظيم واعتبر تاريخ هذه الهجرة فيما بعد بداية للتقويم الاسلامى وفى سنة ٦٣٠م ، فتح "النبى صلى الله عليه وسلم" "مكة" وحطم ما فى الكعبة من أصنام ولم يبق إلا على الحجر الأسود . وكانت مكة مركزاً للدعوة الجديدة ودخلت معظم القبائل العربية تحت لواء الاسلام الذى أخذ ينتشر فى ارجاء المعمورة . وعندما انتقل محمد صلى الله عليه وسلم إلى خالقه تولى الرسالة من بعده "ابابكر" (٦٣٢-٦٣٤)

خليفة المسلمين ثم "عمر" (٦٣٤-٦٤٤) ثم "عثمان" (٦٤٤-٦٥٦)، ثم على (٦٥٦- ٦٦١) رضي الله عنهم جميعاً. وفتحت سوريا والعراق ومصر وشمال افريقيا وقد وجد العرب فى بلاد الشام والعراق شعوبًا سامية الأصل هاجرت فى عصور سابقة إلى شمال شبه الجزيرة وكانت بعض هذه الشعوب تدين بالمسيحية وبعضها الآخر يعتنق اليهودية كما بقى فريق ثالث على وثنيته. ولد استقبل سكان سوريا الآراميون ، الجيوش العربية ، استقبال المنقذ لهم من مساوىء الحكم البيزنطى ، ولم يكن فتح ايران من الامور السهلة على العرب اذ كان الايرانيون قوم من الجنس الآرى يدينون بالزردشتيه، وهى عقيدة ثنائية اساسها الصراع بين الخير والشر او بين النور والظلمة، وقد انهزم الساسانيون فى موقعة "نهاوند" فى سنة ٦٤٢ ودخلت الجيوش العربية مدينة "هراد" سنة (٦٦١) واستمرت فى تقدمها حتى اشرفت بعد ذلك على بلاد الهند. وتوالت الاحداث وانتقال مقاليد الحكم من سلطة الى أخرى .

فظهر الحكم الأموى - والعباسى - والتركى ودولة الاغالبة سنة ٨٠٠ والساميون سنة ٨١٩م والدولة الصفارية والطولونية ٨٦٨ والاخشيدية والفاطمية والغزنويون سنة ٩٦٢ . وكان آخر ذلك دولة الاتراك العثمانين .

مصادر الفن الاسلامى :

- الفن المسيحى .
- الفن المصرى القديم .
- الفن الساسانى .
- الفن القبطى .
- الفن الهيليني .
- الفن اليوناني .
- الفن الرومانى .
- الفن البيزنطى .
- الفن التركى .
- الفن الايرانى .

- فن بلاد ما بين النهرين .
- المدرسة الاشورية .
- المدرسة المغولية (ايران - العراق اواخر القرن ١٣ ، ١٤)
- المدرسة الصفوية (اواخر القرن ١٦ ، ١٧) .
- الفن السلجوقى .

- المدرسة التيمورية .

- مدرسة بهزاد .

- مدرسة نخارى القرن ١٦ .

- المدرسة الهندية .

- عصر جهانجير (١٦٠٥ - ١٦٢٨) فى الهند .

- عصر شاه جهان (١٦٢٨ - ١٦٥٨) .

- عصر اورنجزيب (١٦٥٨ - ١٧٠٧) .

- الفن البيزنطى .

- الفن القوطى .

سمات الفن الاسلامى :

١- **أولاً التصوير :**

١- تحريم ذوات الارواح . مع ظهور فن المنمنمات كرسوم ايضاحية لكتب مختلفة المواضيع والمخطوطات .

٢- تصوير جدارى زخرفى بالفريسك او الفسيفساء يتناول الاشجار (شجرة الحياة) وأكمام النخل وشجر الرمان وغيرها وبخاصة ما وجد في القصور القديمه والكنائس التي حولت لمساجد .

٣- وجود بعض فنون التصوير فى القصور القديمة ولكنها لاتعد

ظاهرة عامة .

٤- تصوير للمخطوطات واشهرها مصورة مخطوطة "منافع الحيوان" من المدرسة "المغولية" بايران (بداية القرن ١٤). ومخطوطة "جامع التواريخ" ، ايران (نهاية القرن ١٤) ، و"جنازة اسفنديار" ، من مخطوطة الشاهنامه من المدرسة "المغولية" بايران (حوالى ١٣٢٠) والضحاك بين جمع من العلماء والكهنة من مخطوطة "الشاهنامه" من المدرسة المغولية بايران (القرن ١٤) ، ومخطوطة "مؤنس الأحرار" ، من المدرسة "المغولية" بايران (مؤرخة من ١٣٤١) ، رستم يقبض على وحش من مخطوطة الشاهنامه المدرسة التيمورية بايران (القرن ١٥) مخطوطة المنظومات الخمسة ، خسرو شيرين من المنظومات الخمسة . (بهزاذ) وليلى والمجنون والدراديش يجادلون سلطان سوريا ، من مخطوطة البستان للسعدى ، (مدرسة نجارى) .الخ.

<u>السمات الفنية</u> :

- التستطيح فى رسم الاشكال مع المنمنمات فى الزخارف .
- ظهور فن النحنيات فى البلاد الأسيوية الاسلامية والهندية والمغولية .

- الجمع بين الارمنة والأمكنة .

اشغال المعادن :

١- استخدام الوحدات البنائية وبخاصة فصوص الرمان وحبات العنب والاوراق المحوره والطبيعية .

٢- استخدام التطعيم (التكفين) فى اشكال المعدن .

٣- الأبنية الاسلامية والمشكارات وحواملها .

٤- اشكال المشابك الذهبية التى يوجد بها حيوانات خرافية .

٥- الاباريق المختلفة باستخدام البرنز .

المنسوجات

بعض الاشكال الحيوانية الخزافية :

- التقابل فى أشكال الوحدات وتكاملها لاحداث التماثل .

اشغال الجص :

- استخدام الزخارف النباتية كأوراق الاكانتس المحورة مع فصوص العنب فى أشكال الجامات . وبخاصة في اشكال الجص التي تظهر بها تأثير الفن القبطى .

- ظهور شجرة الحياة بوضوح مع الحيوانات والطيور فى بعض الاشغال وبحاصة في الفن الساسانى .

الخط العربى :

- استخدام اشكال مختلفة من الخط الكوفى المذهب وانماط من الكوفي المورق والمضفر والمزهر .. الخ .

الزخرفة :

- زخرفة المصاحف وتذهيبها .
- زخرفة القصص والحكايات (مخطوطة كلستان للسعدى (المدرسة الصقوية) وزخرفة المباني والأبواب وغيرها .
- الزخارف المنقوشة على الحجر بالحفر البارز من العصر المغولي بايران (١٣٠٣ - ١٣٠٤هـ) .

النجارة :

استخدام الحشوات الخشبية ذى الزخارف المطعمة .

استخدام اللاكيهات* الملونة فى زخرفة الاخشاب لقصر " جهل ستون " فى اصفهان بايران (القرن ١٧) .

استخدام حشوات العظم .

عمل اشكال الصلب المطعمة بالعاج والصدف .

* صفات لونية قريبة الشبه باللاكيهات المعاصرة .

الفخار والخزف :

- استخدام الخزف ذى البريق المعدنى باشكاله المختلفة .
- القيشانى الملون كثير الزخارف البنائية . وتربيعات من القيشانى .

المنسوجات المطرزة :

١- استخدام القماش الحريرى من الطراز الاسبانى المغربى .



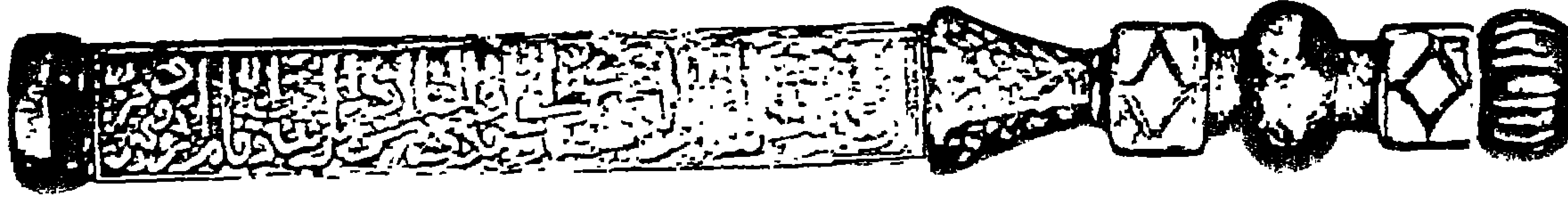
شكل (٢٦٠)

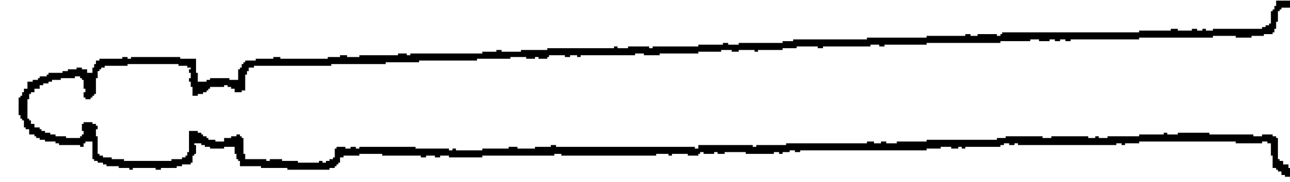
CYLINDRICAL BOX
The Jazira, mid 7th / 13th century
Beaten brass, inlaid with copper and silver
Height: 9cm
Diameter: 9.5cm

علبة اسطوانية
الجزيرة ، منتصف القرن السابع / الثالث عشر
نحاس أصفر مطروق ومُطعّم بالنحاس والفضة
الارتفاع : ٩ سم
القطر : ٩,٥ سم

شكل (٢٦١)





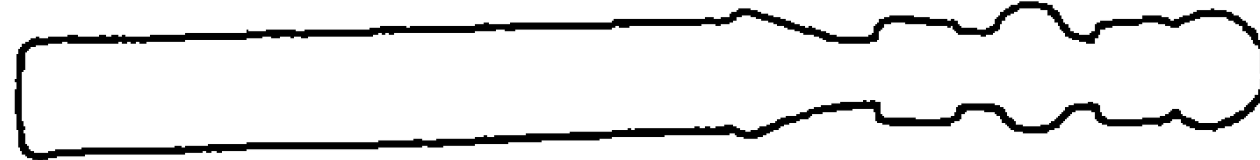


مفتـــاح الكـــعبة

مكة (على الراجح) النصف الثاني من القرن السابع / الثالث عشر
سَبيكة من البرونز مُطعّمة بالفضة
الطـول : ٢٨,٥ سم

KA'ABA KEY

Probably Mecca, second half of the 7th / 13th century
Cast bronze, inlaid with silver
Length: 28.5cm



مفتـــاح الكـــعبة

مكة (على الراجح) قرابة ٧٤٠ / ١٣٤٠
فولاذ مُطعّم بالفضة
الطـول : ٢٩ سم

KA'ABA KEY

Probably Mecca, circa 740 / 1340
Steel, inlaid with silver
Length: 29cm

شكل (٢٦٢)



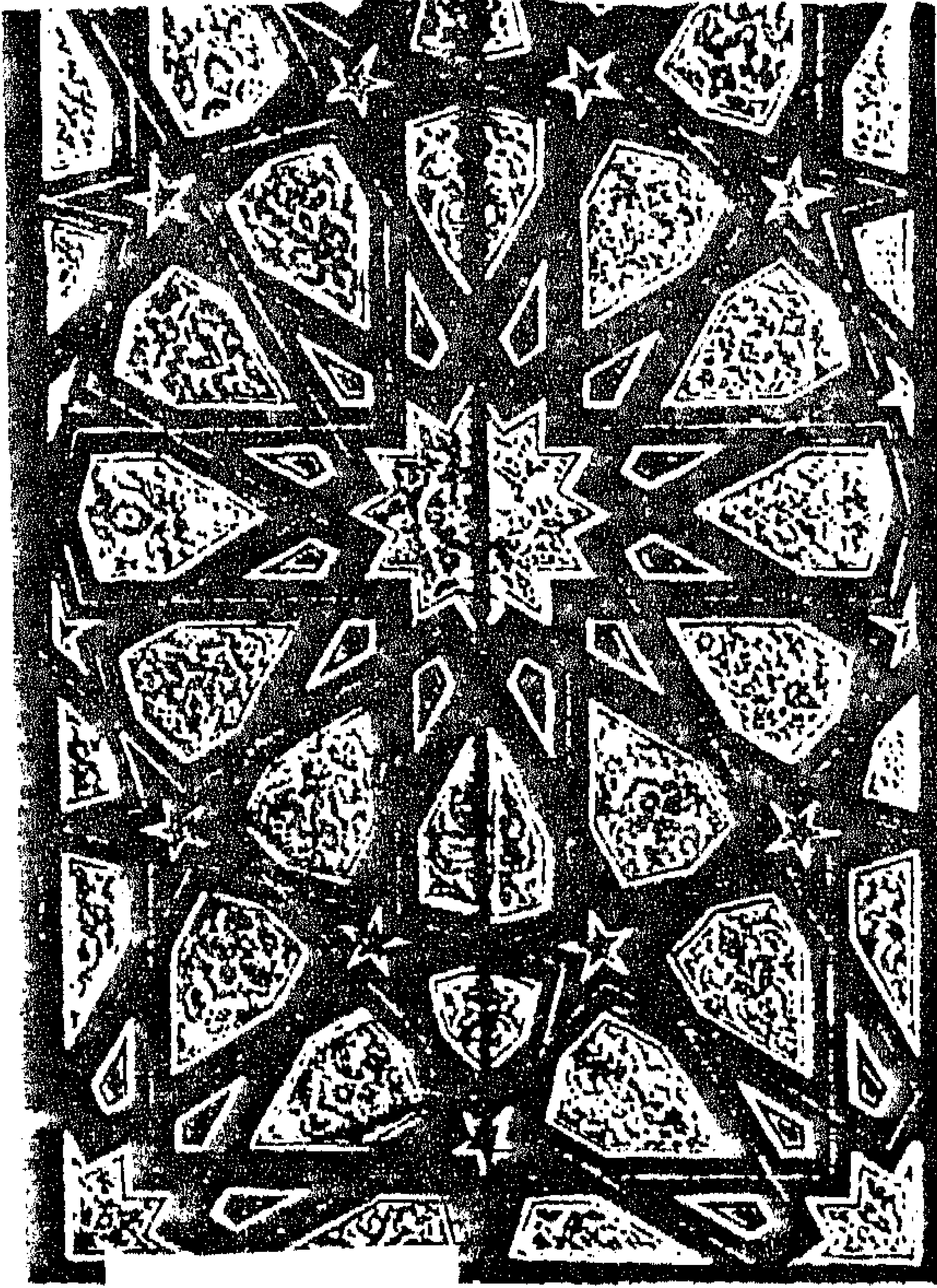
BOWL
Egypt or Syria, 747 - 8 / 1346 - 7
Cast brass, inlaid with silver gold and a black compound
Height: 10.3cm
Diameter: 23.5cm

سلطانية
مصر أو سورية ، ٤٧_٧٤٨ / ٤٦_١٣٤٧
سبيكة نحاس أصفر مُطعّمة بالفضة والذهب ومركب كيماوي أسود
الارتفاع : ١٠,٣ سم
القطر : ٢٣,٥ سم



شكـل (٢٦٣)

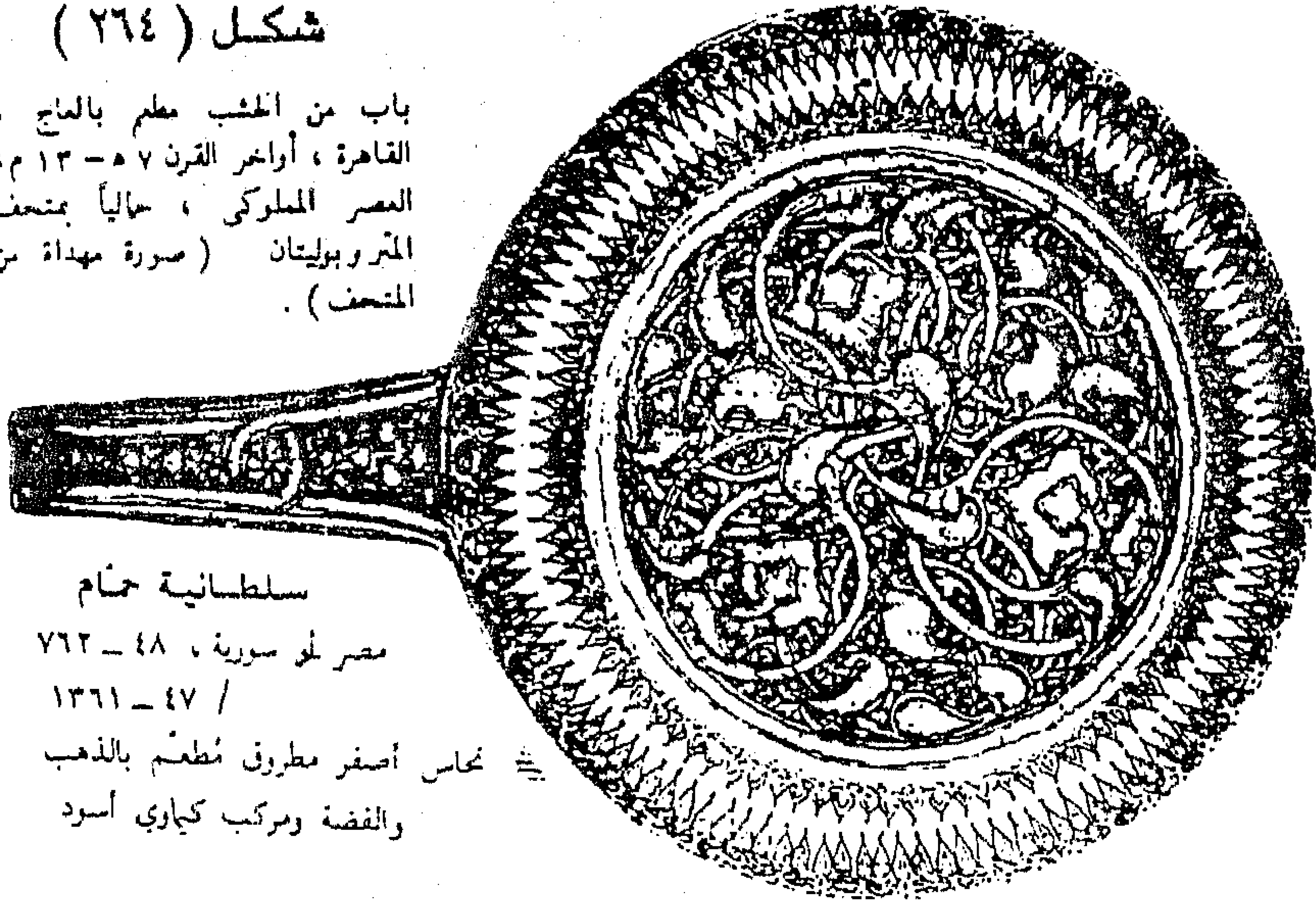
□ قنينة من الربع الثاني من القرن السابع الهجري (سورية)



شكل (٢٦٤)

باب من الخشب مطعم بالعاج ، القاهرة ، أواخر القرن ٧ هـ - ١٣ م ، العصر المملوكي ، حالياً بمتحف المتروبوليتان (صورة مهداة من المتحف).

الارتفاع : ٦,٢ سم
الطول : ٢٠,٧ سم
القطر : ١٣,٥ سم



سلطانية حمام

مصر أو سورية ، ٤٨ - ٧٦٢ / ٤٧ - ١٣٦١

نحاس أصفر مطروق مُطعّم بالذهب والفضة ومركب كيماوي أسود

شكل (٢٦٥)



مجمرة بخور مقعرة
خراسان ، أواخر القرن السادس / الثاني عشر أو أوائل القرن السابع / الثالث عشر
نحاس أصفر مطروق ومطعم بالفضة
الارتفاع : ٢,٧ سم
القطر : ١٥,٢ سم

DISH INCENSE BURNER
Khurasan, late 6th / 12th or early 7th / 13th century
Beaten brass, inlaid with silver
Height: 2.7cm
Diameter: 15.2cm.

شكل (٢٦٦)

من أهم سمات الخزف الاسلامى :

١- تعدد المدارس (التقنيات) من ذلك الجبرى - اللقبى - الآمل والخزف ذو البريق المعدنى .

٢- حرية التصميم وان كان يبدو خاضعًا لايقاع وتكرار . منتظم .

٣- التعبير عن طيور أشكال تحمل عناقيد العنب واوراقها .

٤- اظهار حركة الطيور ورشاقتها .

٥- الاستعانة بوحدات حيوانية فى الرسم على الاشكال الارضية الخزفية .

٦- ادراك دور الملمس فى التشكيل .

٧- العلاقة الايجابية بين الشكل والارضية .

٨- وضع افاريز حول الوحدات الزخرفية لتحديدها .

٩- احيانًا يوجد اسم الصانع على العمل الفني .

قنية :

إيران ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) .زجاج عديم اللون مع قطع بعجلة وتصميمات محفورة .الارتفاع : ٢٠ سم .

بدن هذه القنينة اسطواني مسلوب قليلاً ، مع عنق مسلوب وحافة عريضة مسطحة . ويظهر أن الصانع طبق طريقتين لبث الحياة في سطح هذا الوعاء : القطع بعجلة والحفر . وطورت الأولى في عهد بني ساسان في إيران وأمكن استخدامها بنجاح باهر في التصميمات الهندسية للواجهات . وتظهر هذه الزخارف على عنق هذا الوعاء . أما

سمات التصوير الاسلامى :

١- التسطيح .

٢- الجمع بين الأزمنة والأمكنة فى حيز واحد .

٣- عرف ذلك بفن المنمنمات .

٤- يحكى قصص وحكايات عربية واسلامية .

٥- يصور بصدق شكل الحياة الواقعية .

٦- كثرة استخدام الزخارف والألوان .

٧- التعبير عن مظاهر الحياة اليومية ومشاهدها .

٨- زخرفة الكتب وبخاصة كتب الطب والحيوان وغيرها .

٩- يمكن استنتاج طبيعة الحياة من شكل العمل الفنى .

١٠- الصور الثقافية في تلك العصور أكثر ثراء فى قيمها .

١١- كثرة استخدام العلاقات اللونية المتوافقة .

١١- رهافة الحس .

١٢- القدرة على تسجيل المشاهدة باحداثها .

١٣- سهولة ادراك المعاني .

١٤- البعد عن الرمزية .

١٥- استخدام ضعيف للمنظور .

١٦- الابداع فى كافة الوحدات التصويرية حيث لايوجد وحده مثل الأخرى .

١٧- بيان طبقات الشعب من الزى المستخدم .

١٨- اظهار حياة الثراء والرفاهية التى يعيشها الفنان المسلم .

١٩- ظهور مجالات الفنون الاسلامية المختلفة فى أعمال التصوير.

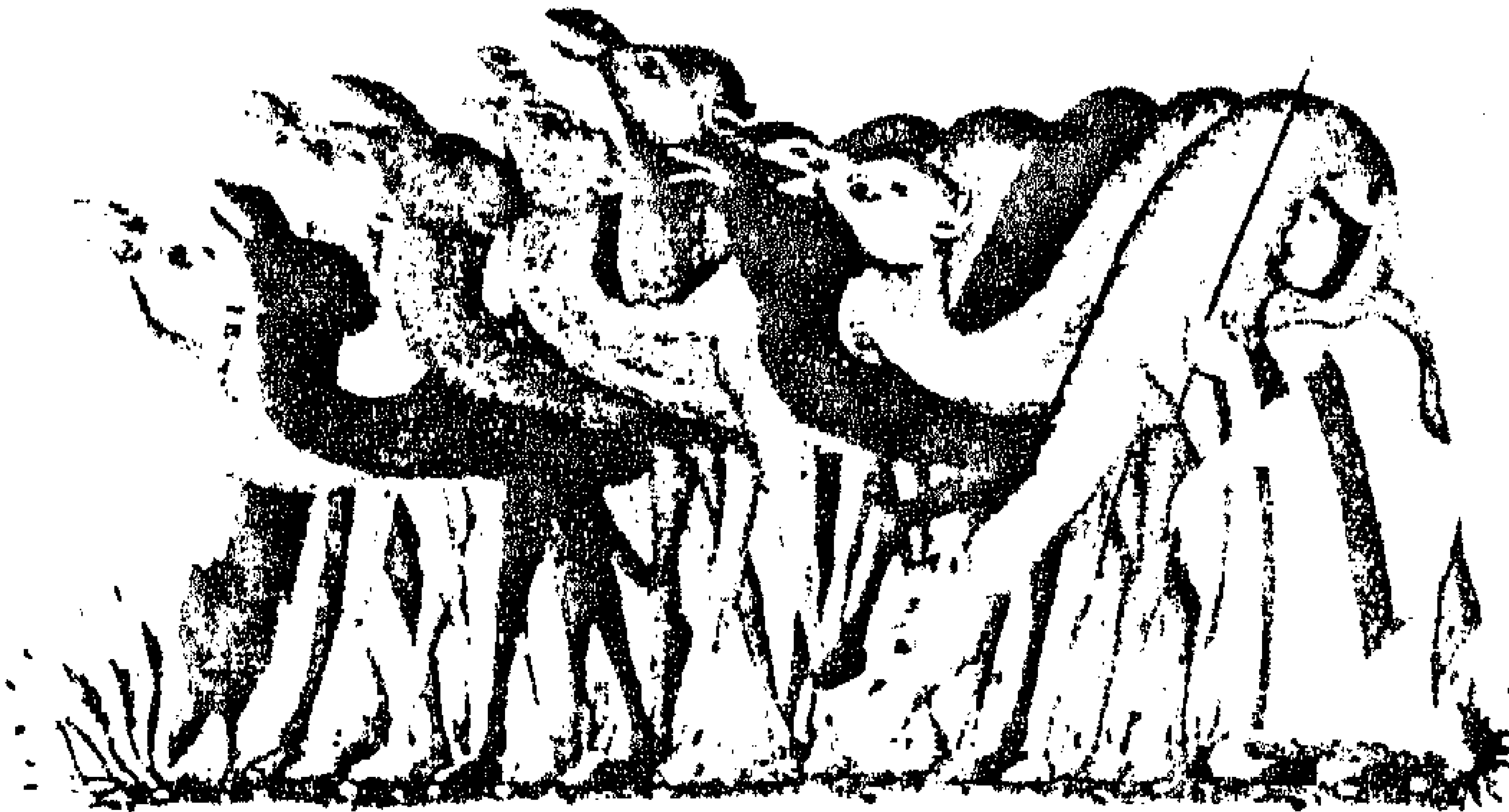


(شكل)
احدى المخطوطات الإيرانية الإسلامية التى تحكى قصص ومغامرات الصيد. حيث لا يلتزم الفنان المسلم بالقواعد الموضعية فى المنظور أو الظل والنور أو النسب أو التشريح العلمى المعروف. وإنما خط لنفسه طريقه الفريد المميز مشغلا بأحداث القصة ونقاء اللون وارتباط الرسم بالكتابة ارتباطا عضويا فنيا وتبسيط الحيوانات والأشخاص فى مسطحات غير مجسمة مع الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة وتأملها فى الصنعة والتعبير عنه
... دارا واتباعه. مخطوط السعدى. موقع عليها الفنان بهزاد. ١٤١٩هـ بتقرة الخاده الأمير بهزاد. مكتبة الوطنية بالقاهرة دار الكتب

شكل (٢٦٧)

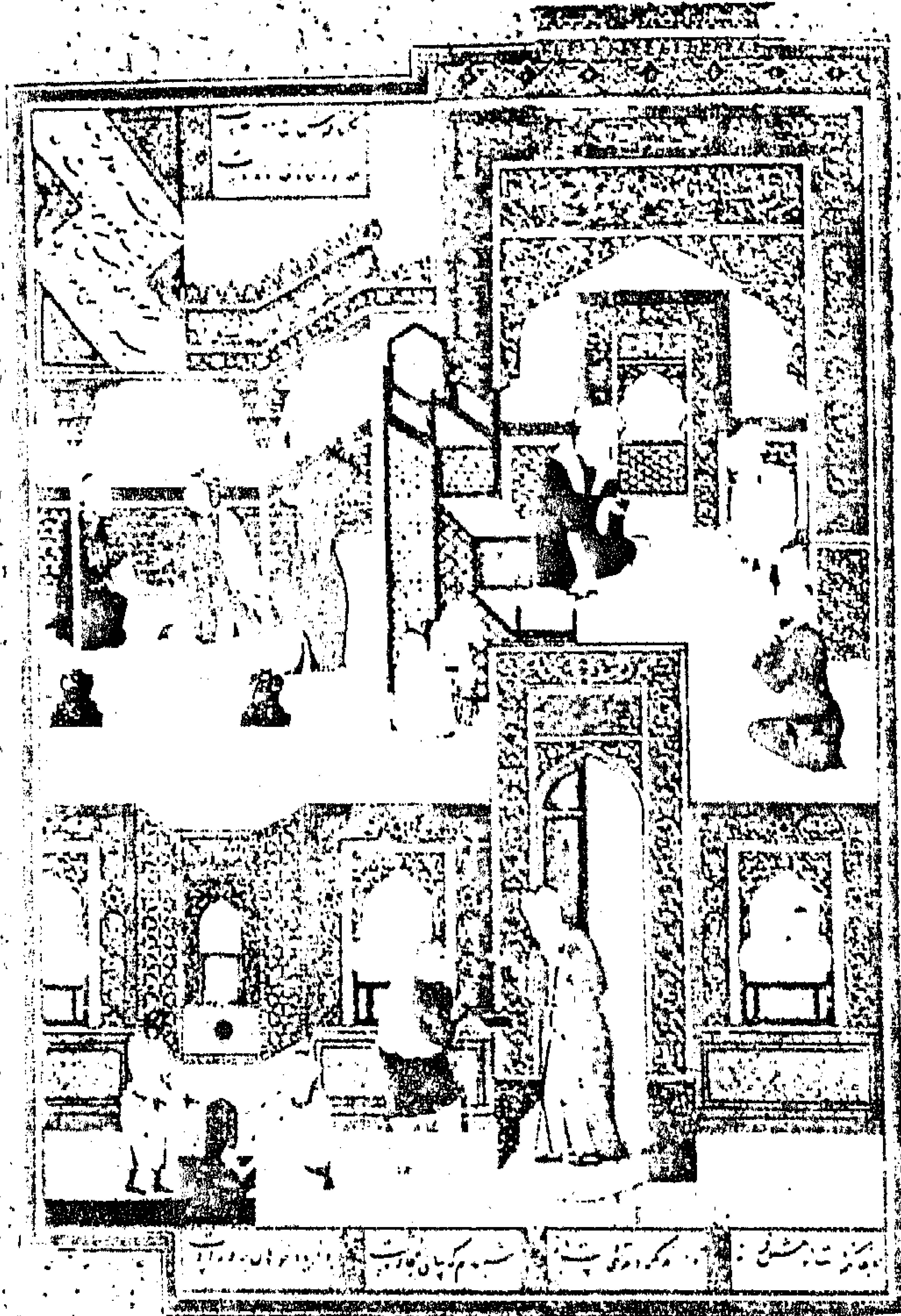


شكل (٢٦٨)



شكل (٢٦٩)

إحدى التحف في الفن الإسلامي التي توضح بعض الكتب. وفيها عنصر الاصطلاحية الزخرفية والبعد عن التجسيم



شكل (٢٧٠)

إحدى الصور الإيضاحية في المخطوطات الإسلامية «فارسية النمط». اهتم الفنان بتسجيل أحداث الموضوع المتتابعة في لوحة واحدة، ويذكرنا هذا برسوم الأطفال عندما يعبر الطفل عن أحداث متعددة في لوحة واحدة. نشاهد هنا رجلا يتوضأ ورجلا يدعو الله وآخرين يتدارسون وغيرهم من الأحداث في منمنمات دقيقة جدا وتفاصيل زخرفية الطابع، مسطحة التأثير وليست مجسمة، وظهور اللون كعنصر هام مثير، ووجود الكتابات في تلاحم مع الصور، مع رفض المنظور العلمي المعروف، والاستعاضة عنه بمنظور مستقل له شخصيته المميزة

كرة بخور من أهم خصائص هذه المشغولات الفنية :

- اشرطة من الكتابات الكوفية التى تحمل عبارات دعائية .
- استخدام الاشكال الآدمية والاسماك وهى رموز قبطية شاع استخدامها فى مصر عند الفتح الاسلامي .
- الاشكال المحورة للنباتات والحيوانيات .
- تكوين اشكال نجمية تحوى فى داخلها وحدات مختلفة .
- البعد عن التكرار والتشابه .

ان هذه الكرة يوضع بداخلها البخور وتعلق كمبخرة الدخان المحلى بالروائح والعطور من بين ثنايا الكتابات الدعائية ولذلك معتقدات خاصة لدى سكان المنطقة المنتجة للعمل الفنى .



شكل (٢٧٣)

طبق خزفي إسلامي من مصر من القرن الثالث الهجري منفذ بالبريق المعدني ، في وسطه طائر بأسلوب رمزي يتجلى فيه إنسياب الخطوط ومرونتها . وهذه الرمزية ظهرت بكثرة في الفنون الإسلامية .



شكل (٢٥٣)

" صحن إسلامي خزفي " ، من القرن التاسع الميلادي ، الفسطاط بمصر . يتوسطه رسم الديك ، حيث لعب هذا الطائر دوره الرمزي في العديد من الرسوم والأشكال الإسلامية الفنية ، حيث يرتبط شكله في توقيت ميعاد الفجر ، حيث العبادة وحيث ينبيء صياحه عن هذا الموعد المحبب التضرع الى الله في وحيث الناس نيام .

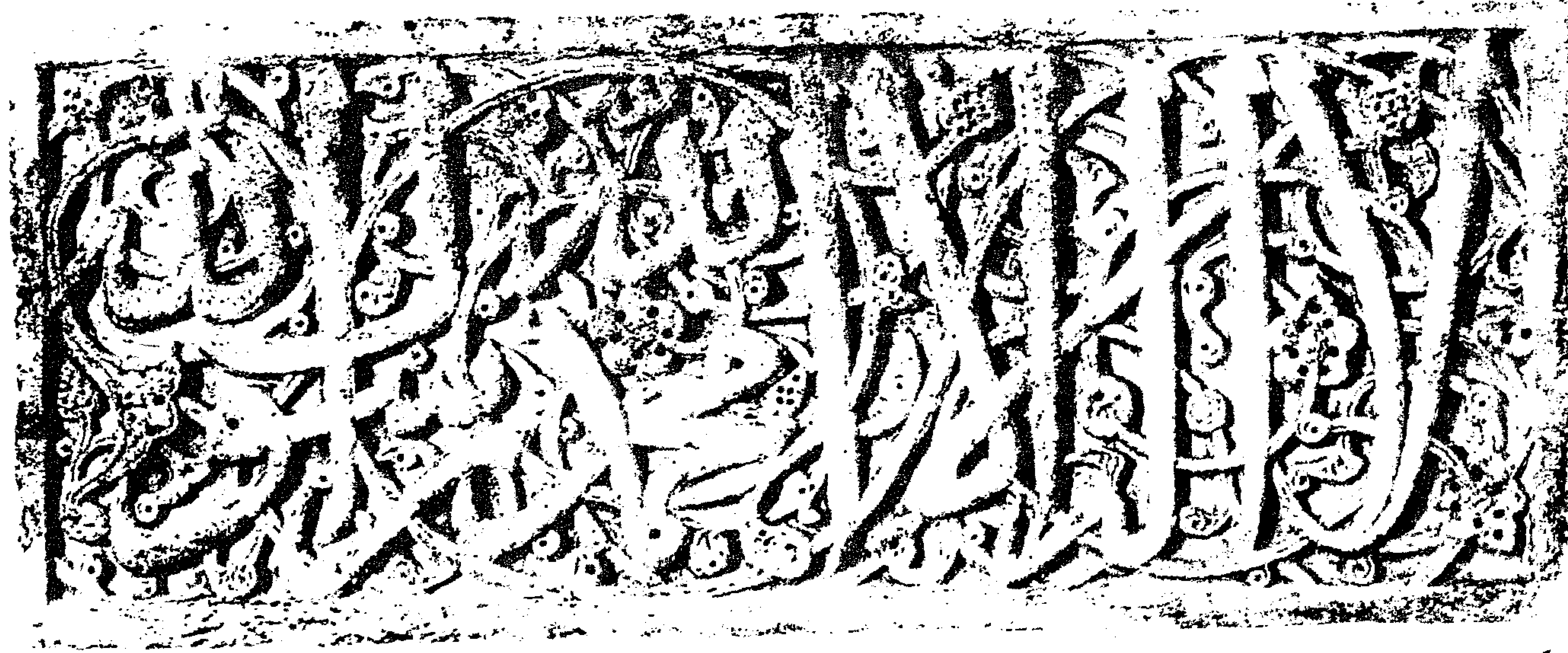
* عن عبد الغني الشال، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، جامعة الملك سعود، الرياض.





شكل (٢٥٤)

مجموعة رائعة من فنون الخزف الإسلامي ، فيها الأناقة والجمال ، وفيها تحوير من النباتات الطبيعية الى أسلوب زخرفي ، وفيها التقسيمات الهندسية التي تناغم مع الزخارف المحيطة حولها ، فضلاً عن جمال اللون الأرق المحبّب بتوريعاته الجمالية .



لوح بكتابة محفورة :

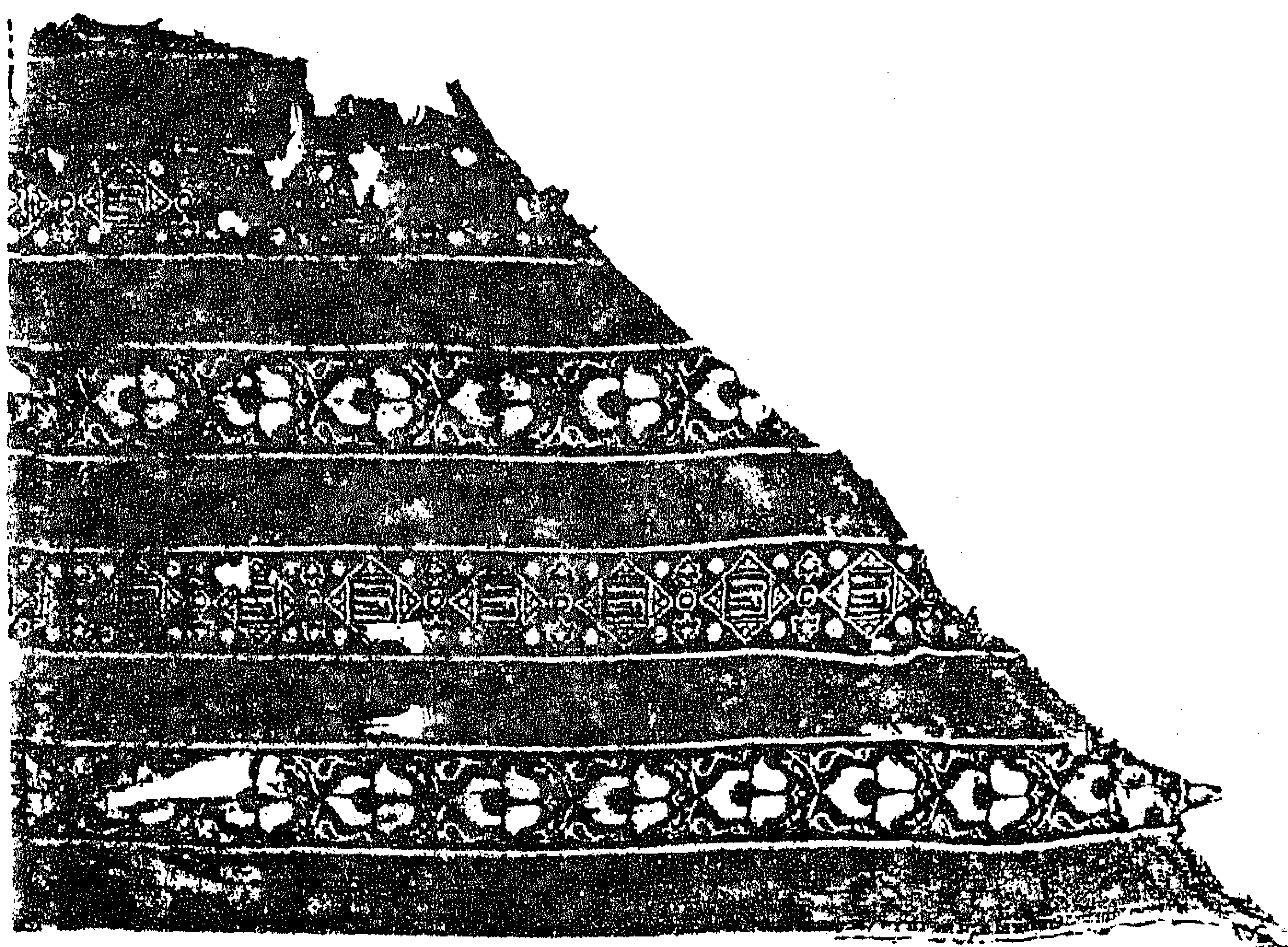
شكل (٢٥٥)

مصر ، أوائل القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) .

رخام أبيض .

الكتابة " لا إله إلا الله ، محمد رسول الله " .

كثيراً ماكانت الآثار في عصري الأيوبيين والمماليك تزين بألواح من الجص والعاج والزجاج والخشب والحجر الثمين ، وكانت تنحت أو تطعم بزخارف هندسية أو ورقية أو



شكـل (٢٥٦)

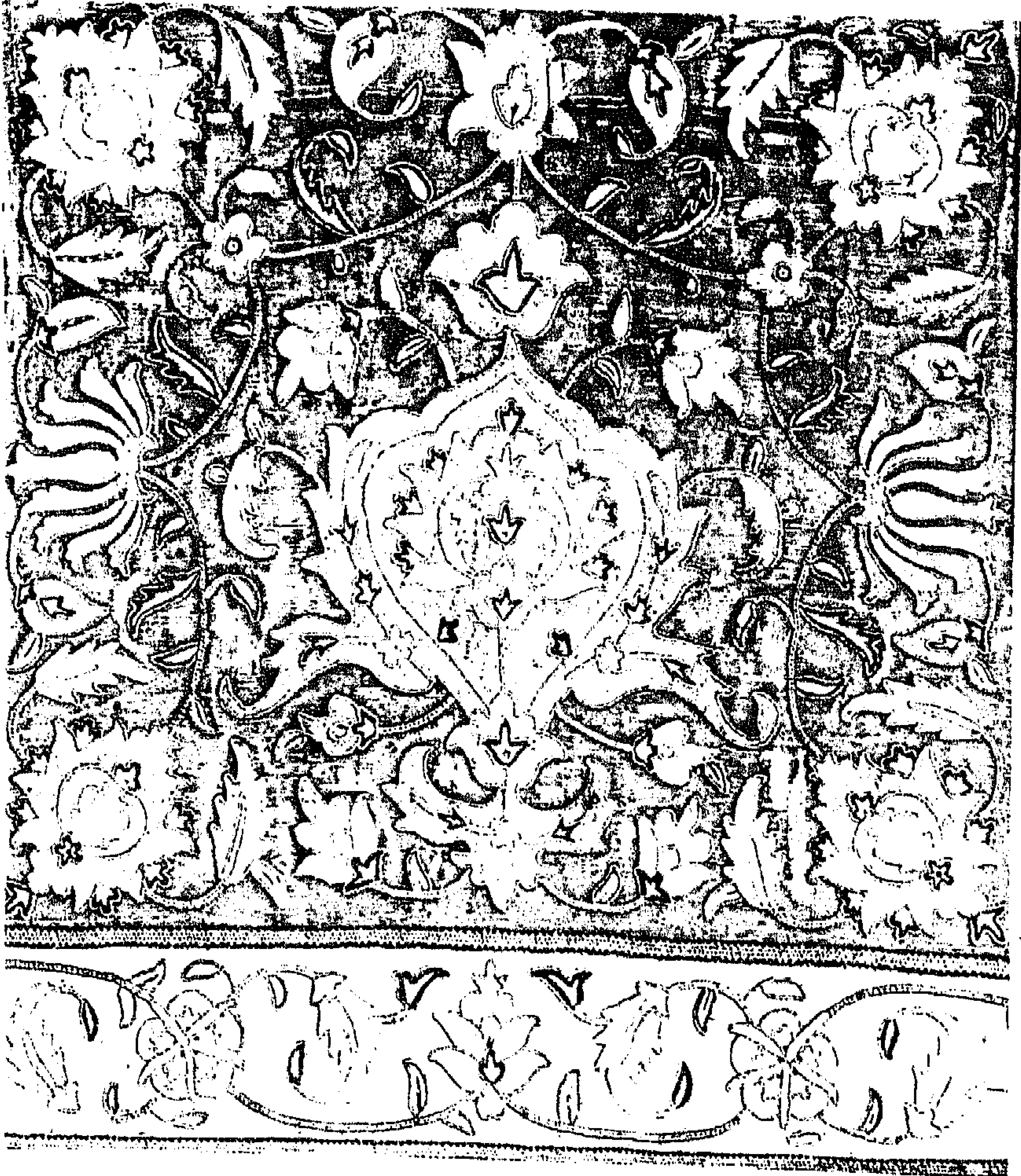
قطعة منسوجة :

مصر ، القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) .

حرير منسوج .

هذه المدلاة مزينة بنقش بارز بسلسلة أطر متواشجة ورقية الشكل تضم كتابات كوفية ونخيلات على أرضية نيللو . والكتابة كلمة واحدة هي «العزة» مكررة ٤ مرات . ولكل من النهايات الوجهية عروة .

يذكّر أسلوب الزخرفة هذا بأشغال الجص لهذا العهد ، في المسجد الجامع بأردستان ، مثلاً أو على مسجد بير - ي - بكران (أنظر : D. Hill and O. Grabar, Islamic Architecture and its Decoration لندن، ١٩٦٤م ، الأشكال ٢٧٣-٢٧٦) . ويوجد مثال بصيغة مشابهة في مجموعة آل صباح بمتحف الكويت الوطني .



قماش سرج

شكـل (٢٥٧)

تركيا ، قرابة ١٠٠٩ هـ/١٦٠٠ م

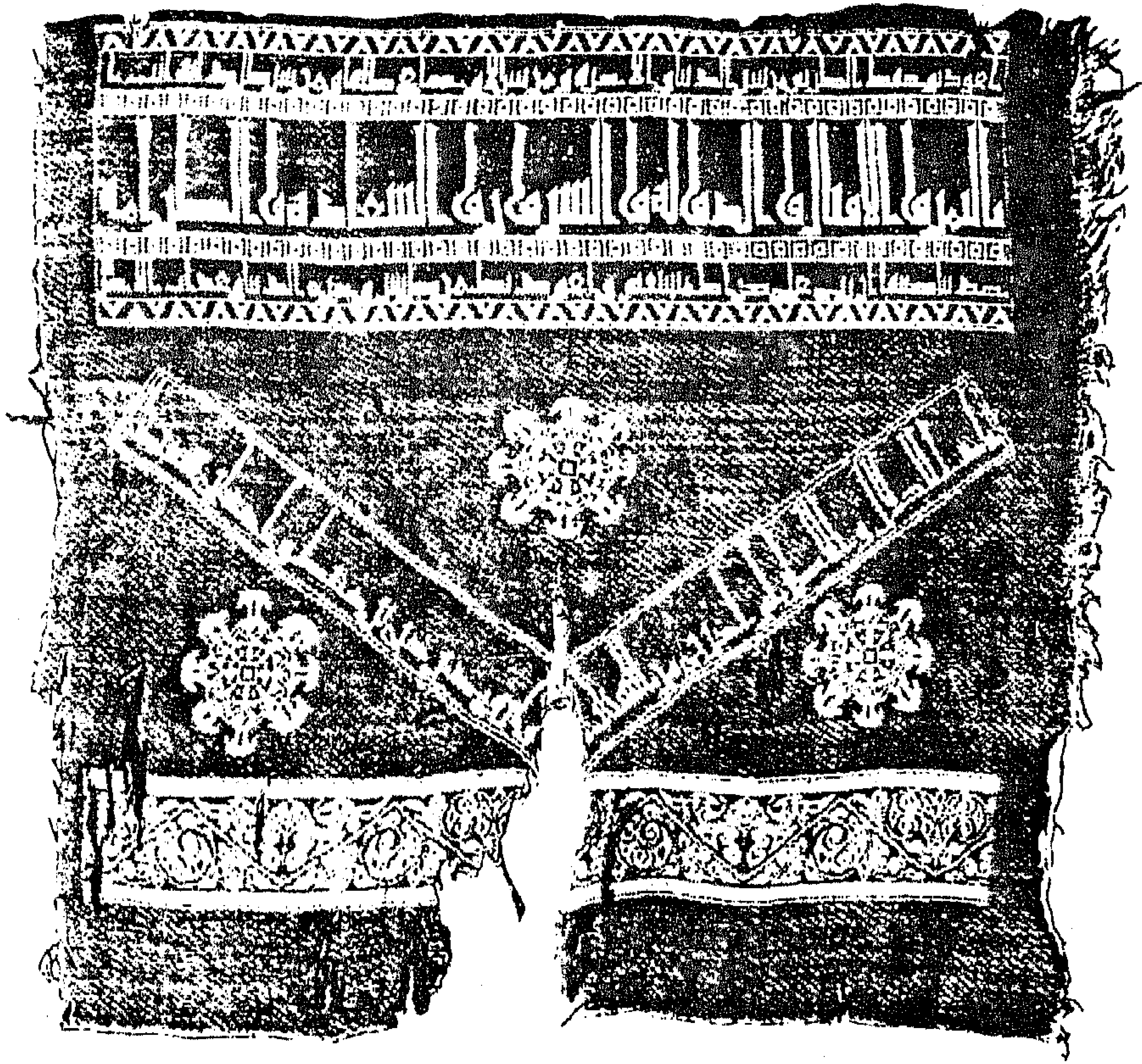
حرير مطرز بخيط من حرير وفضة وذهب

يتضح التقدير العثماني للمواد الجميلة في صنعة قماش السرج هذا . التصميم

الزهري مطرز بخيط من ذهب وفضة على أضية حريرية مع لمسات من لون زا

تضاف في حرائر كثيرة الألوان . أسلوب الزخرفة يماثل الموجود على حرير مصور في

Tulips, Arabesques and Turbans; Decorative Arts from the Ottoman Empire, ed. Y. Petsopoulos, London, 1982,pl.150.



كم قفطان : شكـل (٢٥٨)

إيران ، القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) .

حرير منسوج .

الكتابة : الطوق العريض :

«بالحظ السعيد والرخاء والثراء والعمل والسعادة والشرف» .

الأطواق الضيقة فوق الطوق العريض وتحته :

«أعوذ بالرحمن ... من شر الدنيا والآخرة ومن ... ومن شر كل الوحوش . أمسك بناصيتها ، صراطك المستقيم يارب ، وأعوذ بك من كل شرور هذه الدنيا وعذاب الآخرة .»

الطوق المثلث :

«ياصاحب الفخامة والشرف ، التواب ... من الصبا ، و ...

مبارك .»

هذه القطعة واحدة من مجموعة ممتازة من المنسوجات عثر عليها منذ أكثر من ٥٠ سنة في مقبرة بالري جنوب طهران . وهناك قفطان كامل بكمين متماثلين تماماً (أنظر : Dorothy Shepherd, "Medieval Persian Silks in Fact and Fancy" Bulletin de Liaison du Centre International d'Etude des Textiles Anciens ليون ١٩٧٤م ، ش ٢٠) بحيث يمكن استنباط غرضه الأصلي . الخط الرائع والذخيرة اللغوية الغنية لعناصر الزخرفة يشهدان بدراية النساج الفنية العميقة .



الوحدة السادسة عشر



شكل (٢٥٩)

لوحة خزفية «فيانس» من إيران " القرن السابع عشر الميلادي"

متحف اللوفر بباريس .

المسلمون كانوا أول من اخترعوا هذا الأسلوب الخزفي وطريقته ثم أخذه الغربيون عنهم .

نلاحظ الإفراط في الزخرفة وتعدد الألوان في تسطيحاتها المعبرة حيث توضح اللوحة موضوعًا اجتماعيًا .

(تدريبات)

من سمات هذا العمل الفنى مايلى :

١-

٢-

٣-

٤-

٥-

٦-

٧-

٨-

٩-

١٠-

١١-

١٢-

١٣-

العمارة الاسلامية :

برع الفنان المسلم فى العمارة الاسلامية التى جاءت سماتها وخصائصها تختلف عن نظم العمارة فى العالم حتى ان الشعوب التى تم فتحها بعد ظهور الاسلام قد صهرت فنونها فى بوتقة الفن الاسلامى المعمارى ويمكن استنتاج خصائص الفن المعمارى من خلال التالى :

ضع علامة (   ) أمام العبارة الصحيحة وعلامة (X) اذا كنت ترى عكس ذلك .

خصائص العمارة الاسلامية وأهم مظاهرها :

١- استخدام المقرنصات ....( ) .

٢- زخرفة القباب بوحدات هندسية اسلامية مجردة.. ( ) .

٣- استخدام الاقواس ثلاثية الفصوص............( ) .

٤- استخدام الارابسك فى النوافذ والشرافات..........( ).

٥- رشاقة المآذن ....( ) .

٦- اختلاف شكل الجوسق من مأذنة الى أخرى ....( ) .

٧- المأذنة مجوفة من الداخل ولها وظيفة .... ( ).

٨- استخدام الوحدات البنائية المحورة فى زخرفة القباب..( ) .

٩- البعد عن تصوير الأرواح داخل المساجد........... ( ) .

١٠- المسجد الأموى فقط هو الذى يوجد به بعض الأرواح ولذلك اسبابه .... ( ) .

١١- حول المسجد الأموى من كنسية الى جامع .... ( ).

١٢- استخدام الصحن يحاط به الأروقة من كل جانب ...( ) .

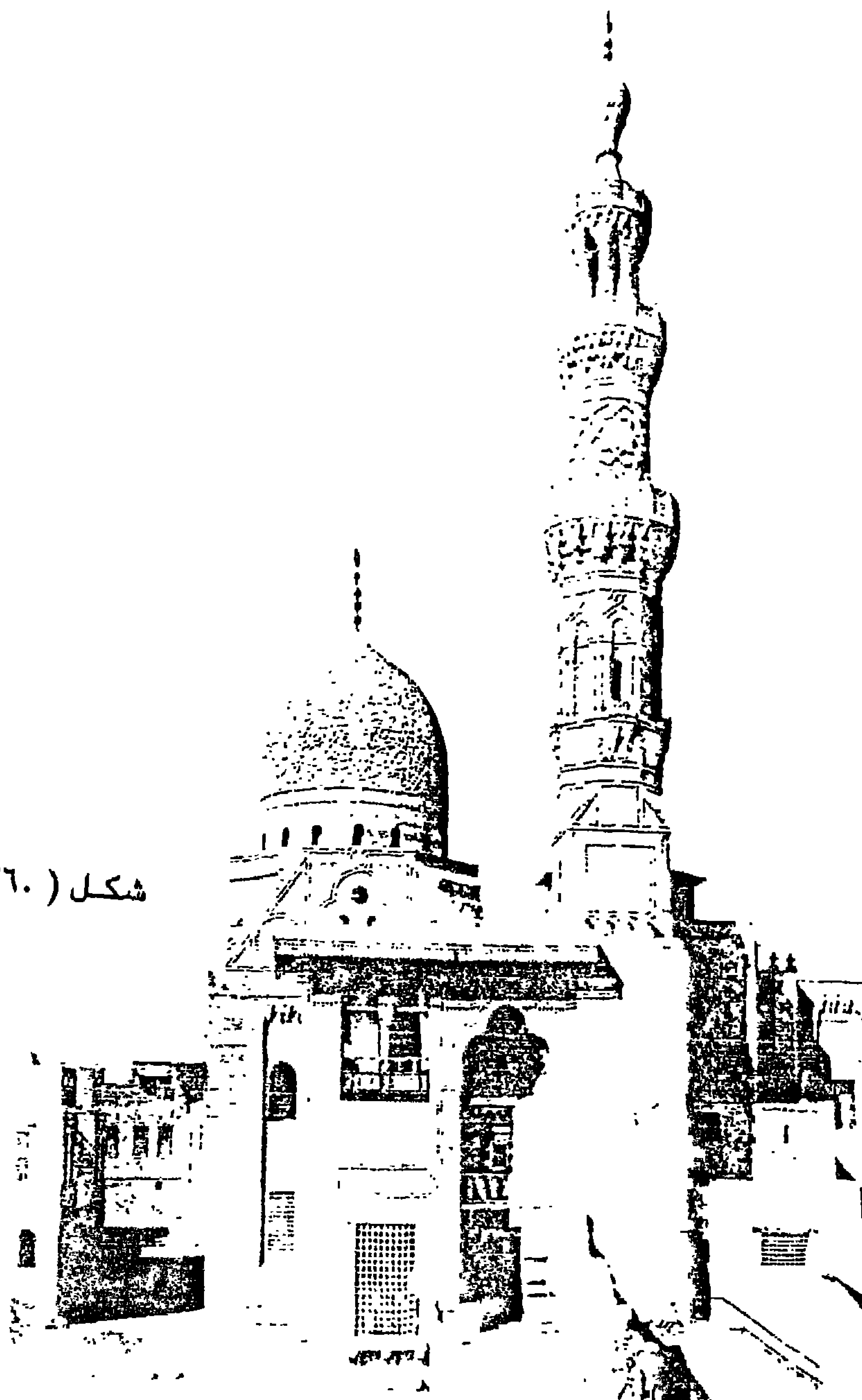
١٣- الميضه تتوسط الصحن .... ( ).

١٤- احيانًا تستخدم المآذن الملوية مثل مأذنة

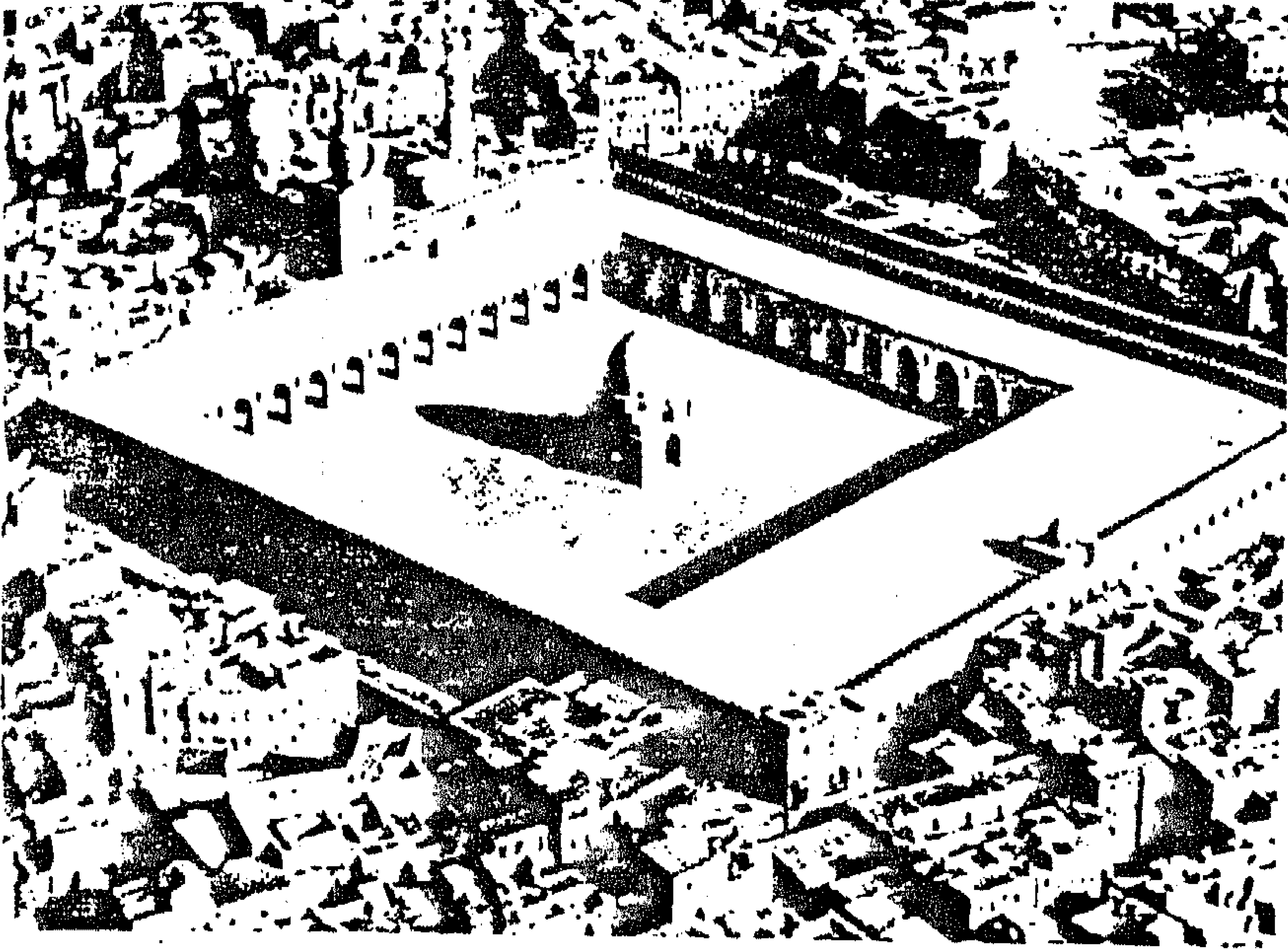
أحمد بن طولون .... ( ) .

١٥- المأذنة الملوية فى العراق توجد فى مدينة سامراء ..( ).

مسجد وضريح السلطان قايتباي ١٤٧٢م .



شكل (٢٦٠)



مسجد أحمد بن طولون .

شكـل (٢٦١)

١٦- المأذنة قاعدتها وبدنها مربع وتأخذ في التدريج الى أعلى.......................................( ) .

١٧- من أمثلتة المآذن المربعة المسجد الأموى بدمشق ومسجد وقبة السلطان قلاوون ....( ).

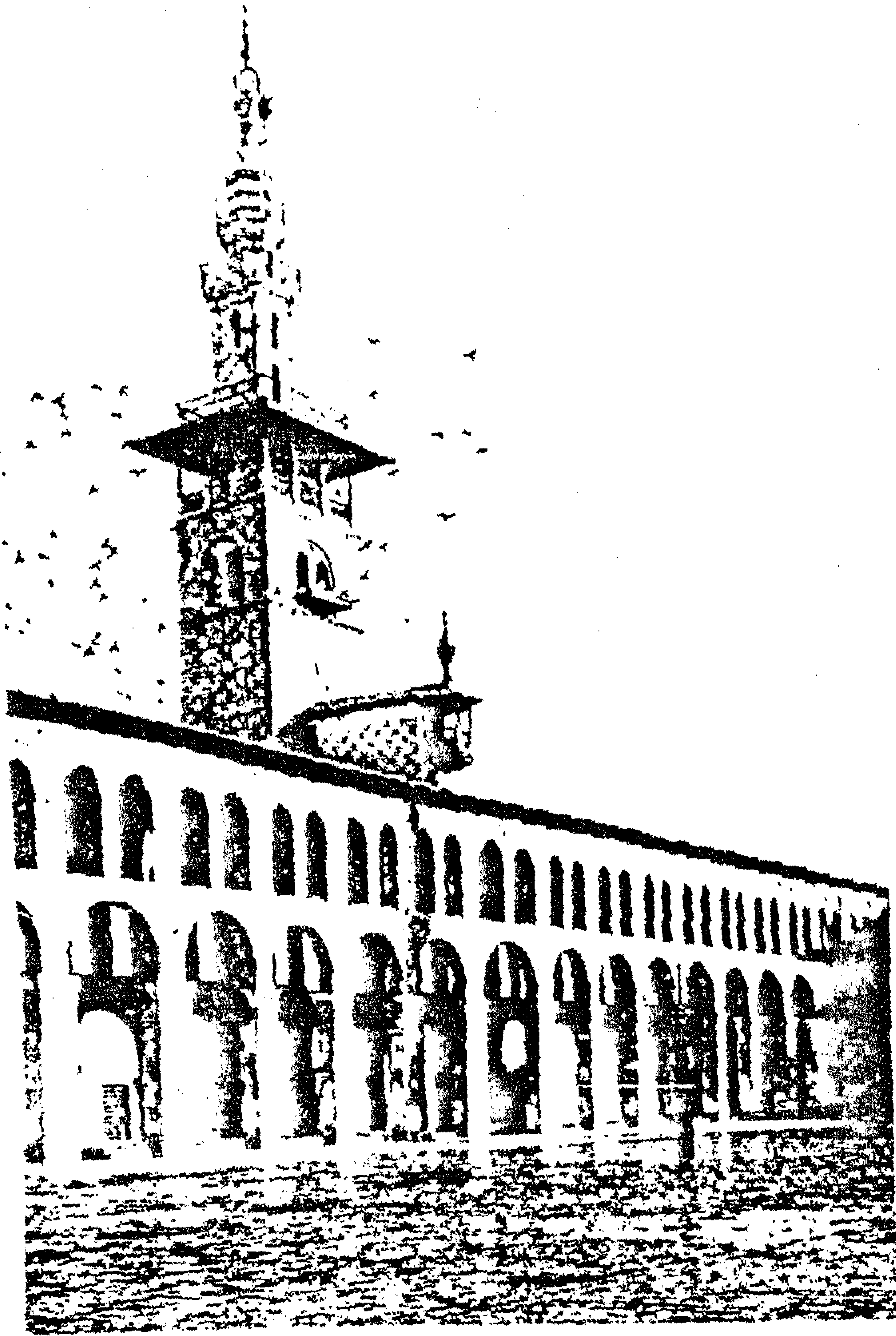
١٨- تكرار الأروقة المستديرة ....( ).

١٩-وجود مظلة أحياناً فى الجزء المستخدم للآذان ....( ) .

٢٠- وجود شرافات واضحة فى المآذن ....( ) .

٢١- يختلف الجزء العلوى من مأذنة إلى اخرى .... ( ).

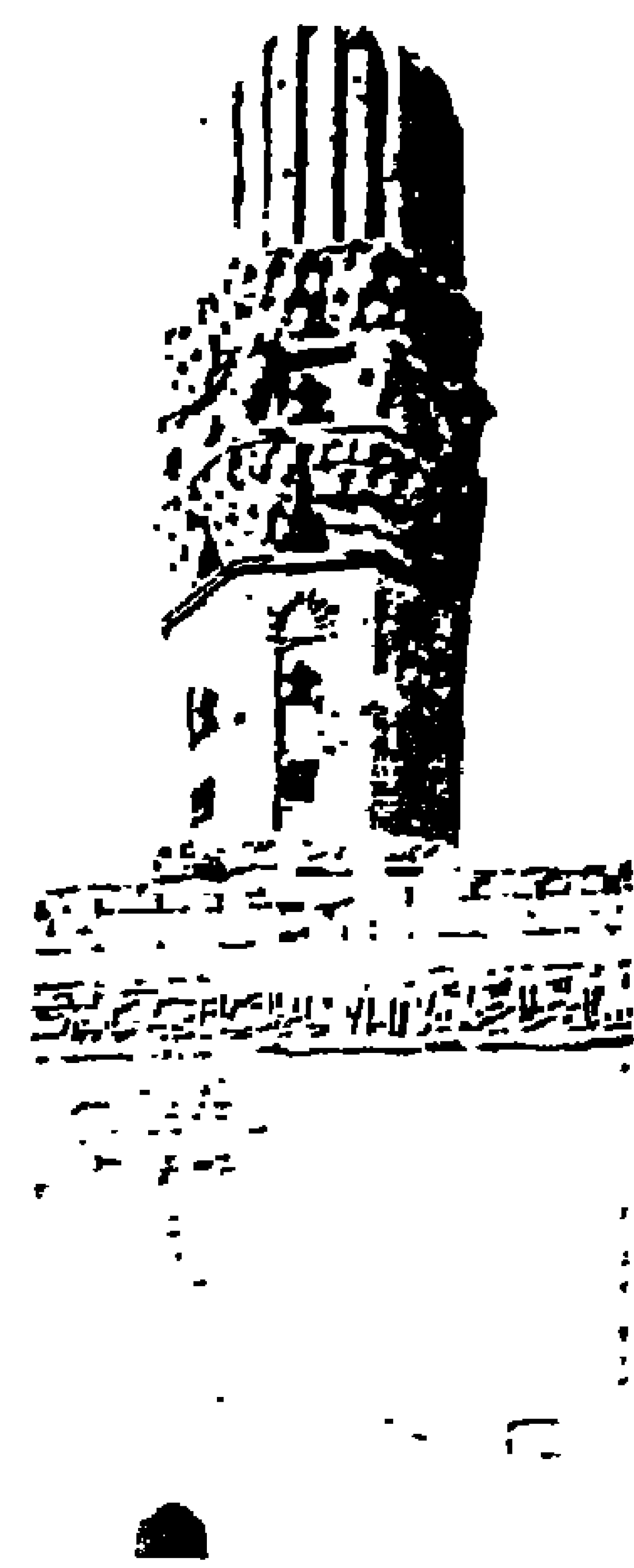
٢٢- الأروقة يمكن أن يعلوها ادوار اخرى ....( ).

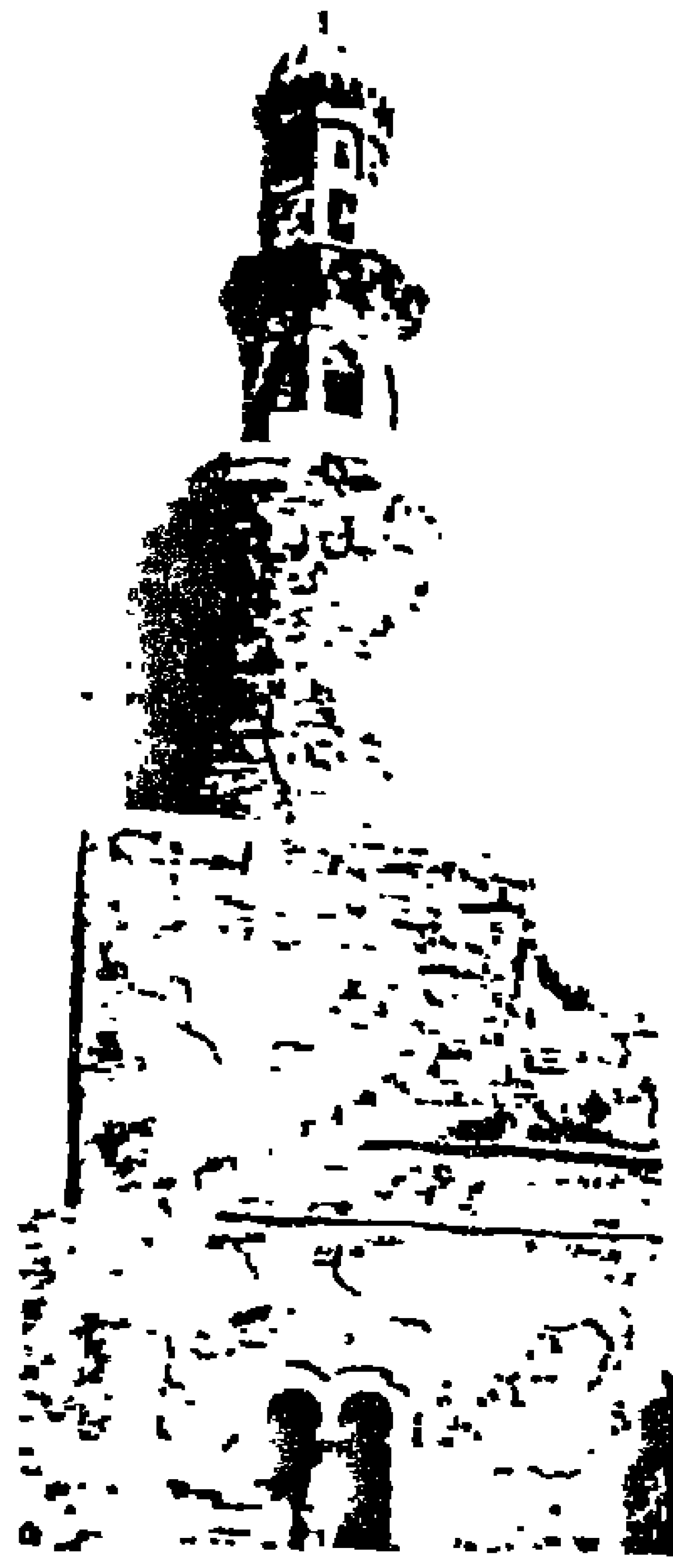


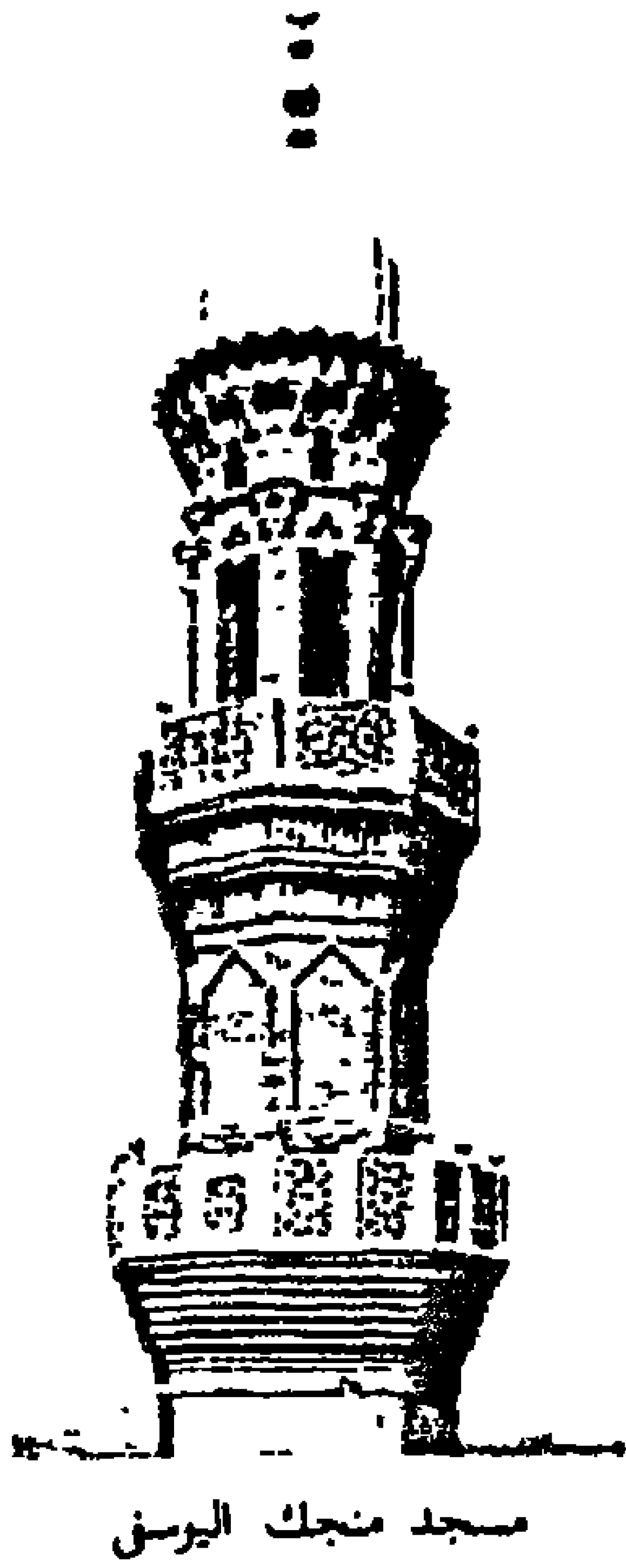
المسجد الأموى بدمشق .

شكل (٢٦٢)

٢٤- القبة دائما تحدد مكان وجود المحراب ....( ) .


جامع الحاكم


جامع أحمد بن طولون


مسجد منجك اليوسفي

شكل (٢٦٣)

٢٥- مسجد القيروان يبدو كبرج قلعة ويتكون من
أربعة أجزاء ....( ) .

٢٦- تعلو الشرافات كل جزء فى المأذنة ....( ).

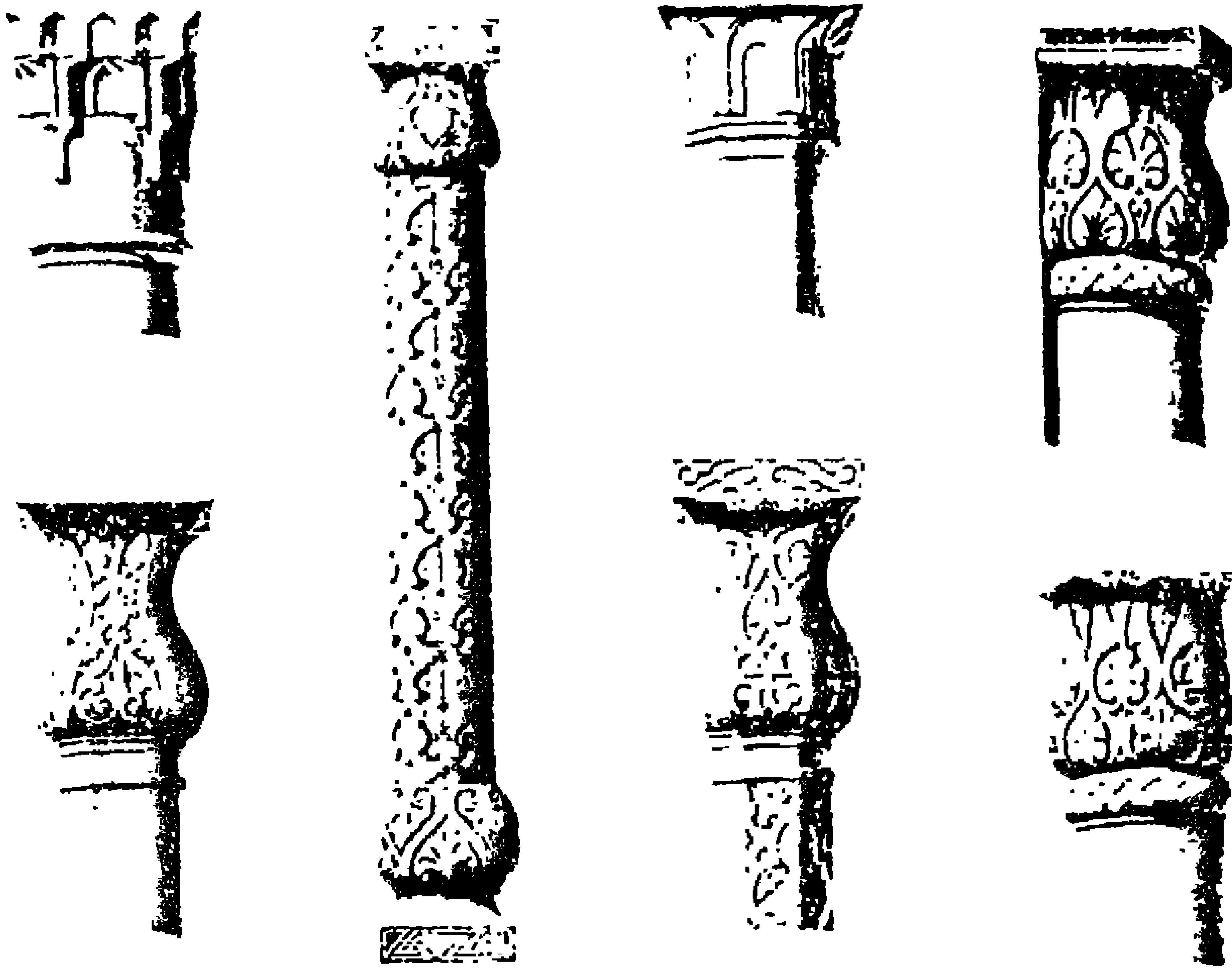
٢٧- استخدام الاقواس العربية المستديرة فى القيروان ... ( ) .

٢٨- اقواس الأروقة داخل الأزهر شبه بيضاوية ....( ).

٢٩- بدن الأعمدة أملس باستثناء التاج ....( ).

٣٠- لكل عمود قاعدة يرتكز عليها..................( ) .

٣١- وجود فتحات تحت السقف وفوق الأقواس .. ..( )



نماذج للأعمدة الإسلامية .

شكـل (٢٦٤)

٣٢- تختلف اشكال الجواسق من مأذنة إلى أخرى........( ) .

٣٣- المآذن المملوكية لها خاصية ميزة حيث تبتعد

عن الرشاقة ....( ).

٣٤- لبعض نباتات الصبار دور فى تكوين اشكال الجوسق..( )

٣٥-السلم الخارجى فى المآذن يكون فى مأذنة ابن

طولون وسامراء ....( )

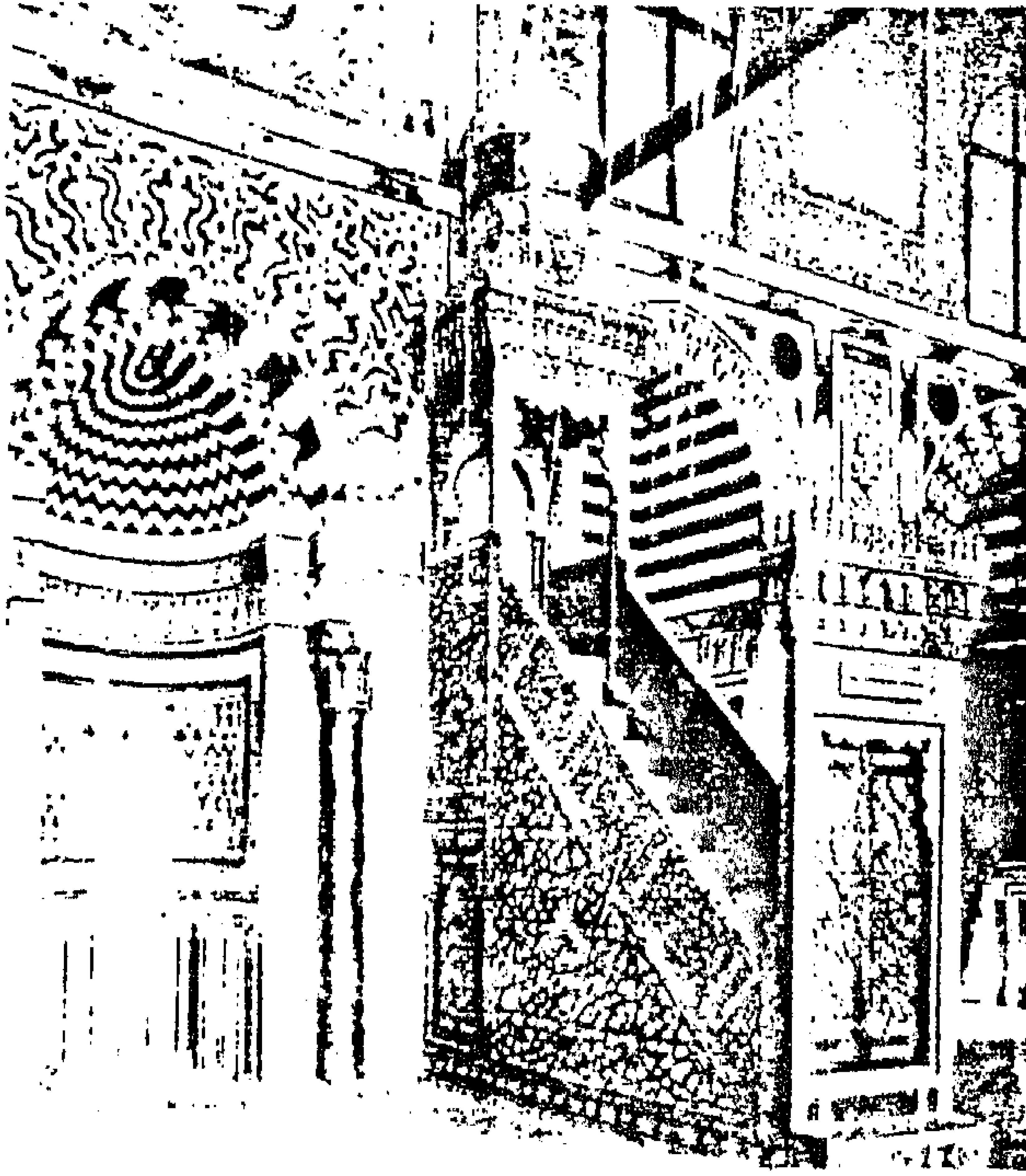
٣٦- استخدام المقرنصات في زخرفة بدن المآذن ....( ) .

٣٧- ترتكز كل مرحلة فى المأذنة على مجموعة

من الدرجات لتظهرها عن البدن.......... ....( ) .

٣٨- تختلف زخرفة تاج كل وحدة من المأذنة عن الأخرى ..(   ).

٣٩- لكل وحدة دور ووظيفة فى المأذنة ....(   ).



شكـل (٢٦٥)

المحراب والمنبر

مسجد المؤيد

٤٠- لايوجد نمط ثابت للأعمدة الإسلامية أو تيجانها.......(   )

٤١- تختلف الأعمدة وتيجانها وفقًا للمناطق الإسلامية.....(   )

٤٢- المقرنصات لاتوجد فى أى تاج فى العالم سوى

الإسلامى ....(   )

٤٣- المقرنصات ابتكرها الفنان المسلم لتحويل الربع

إلى دائرة ....(   )

٤٤- العمود والتاج وحدة واحدة فى زخارفها.............(   )

٤٥- التيجان على شكل ثمار الرومان وهى أما أن تكون

مستديرة أو مضلعة ....(   )

٤٦- وجود أوراق عنب محورة ثمانية الفصوص.......... (   )

٤٧-قاعدة التاج أما أن تكون مضفرة أو مضلعة أو مستديرة(   )

٤٨- أعمدة قصر الحمراء بالأندلس هى أغنى الأعمدة الإسلامية

فى زخارفها ....(   )

٤٩- يستخدم المسجد كمدرسة بأن يلحق به مبنى لها .....(   )

٥٠- من أشهر المساجد الملحق بها مدارس مسجد السلطان حسن

بالقاهرة ....(   )

٥١- اشتهرت العمارة المملوكية الإسلامية بكثرة زخارفها.(   )

٥٢- للمسجد المملوكى أكثر من مأذنة تختلف أحيانًا فى

أشكالها....................................(   )

٥٣- مسجد السلطان حسن يجمع أنظمة مختلفة للعمارة

من بينها الفرعونية ....(   )

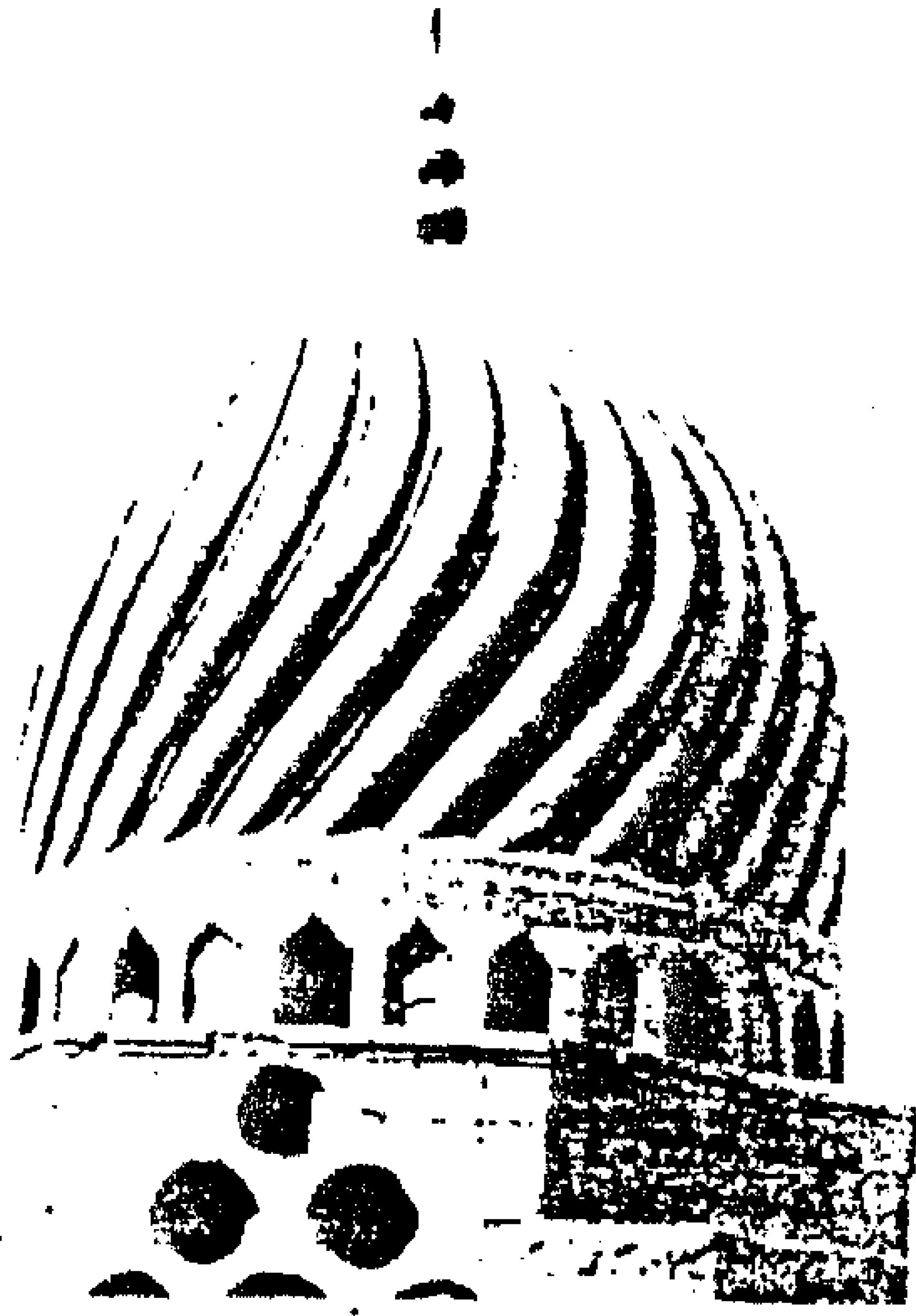
٥٤- تتميز العمارة المملوكية الإسلامية بالفخامة

والارتفاع الشاهق ....(   )

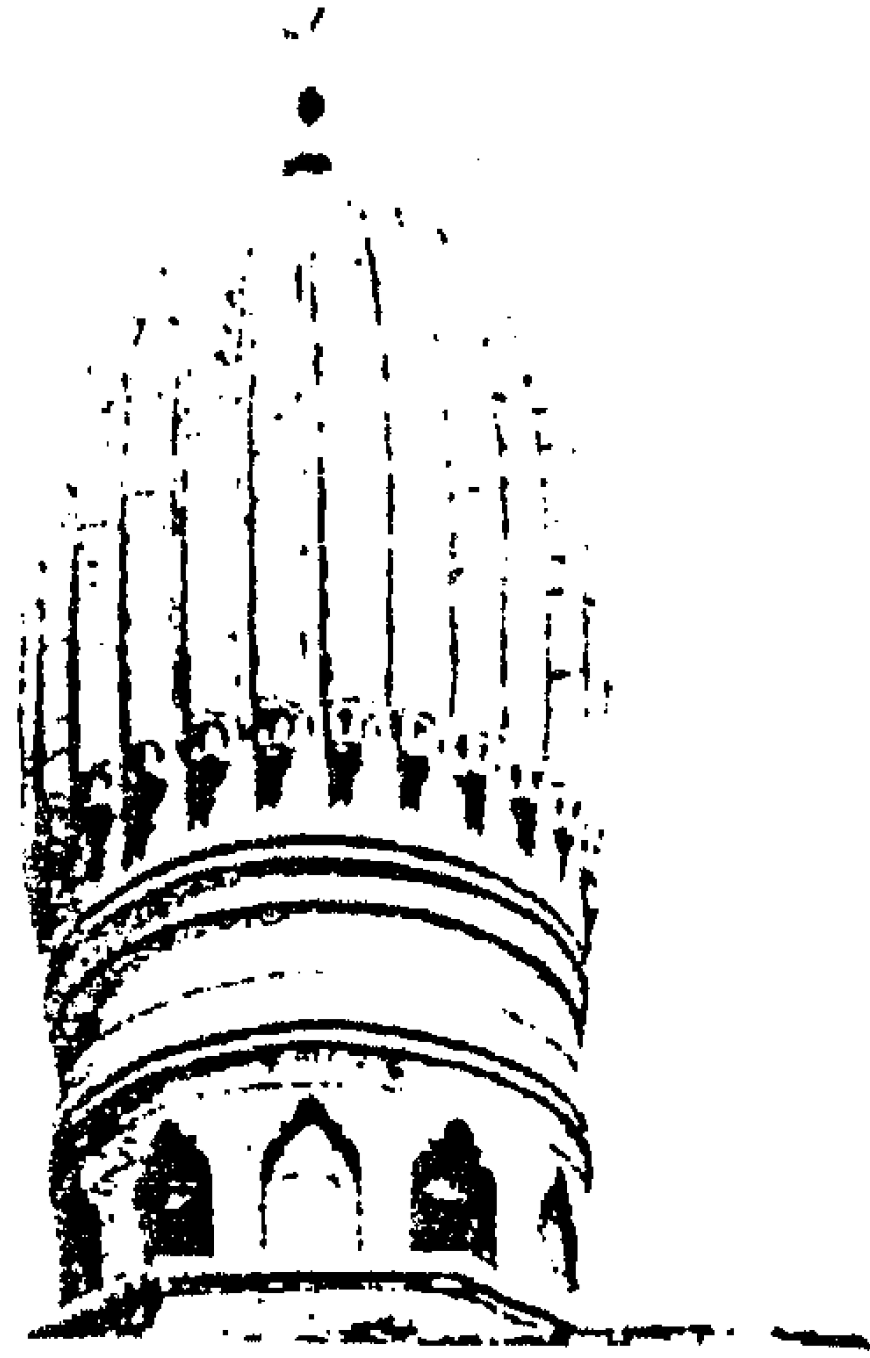
٥٥- مسجد المؤيد يجمع بين الأشكال الزخرفية

البصرية والنباتية والفرعونية ....(   )

٥٦- منبر المسجد يتكون من الأطيان النجمية ....(   )



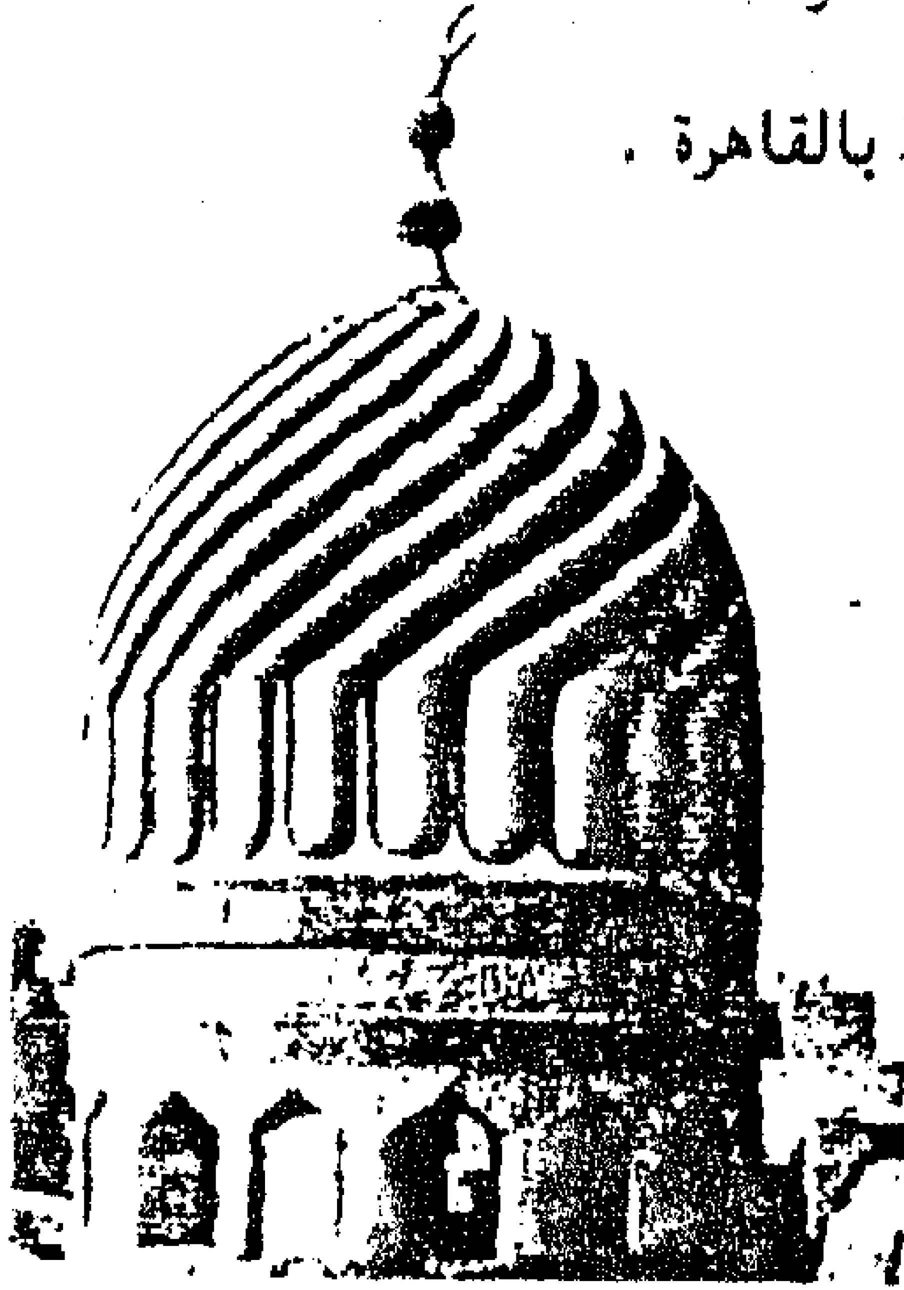
الجاى اليوسفى



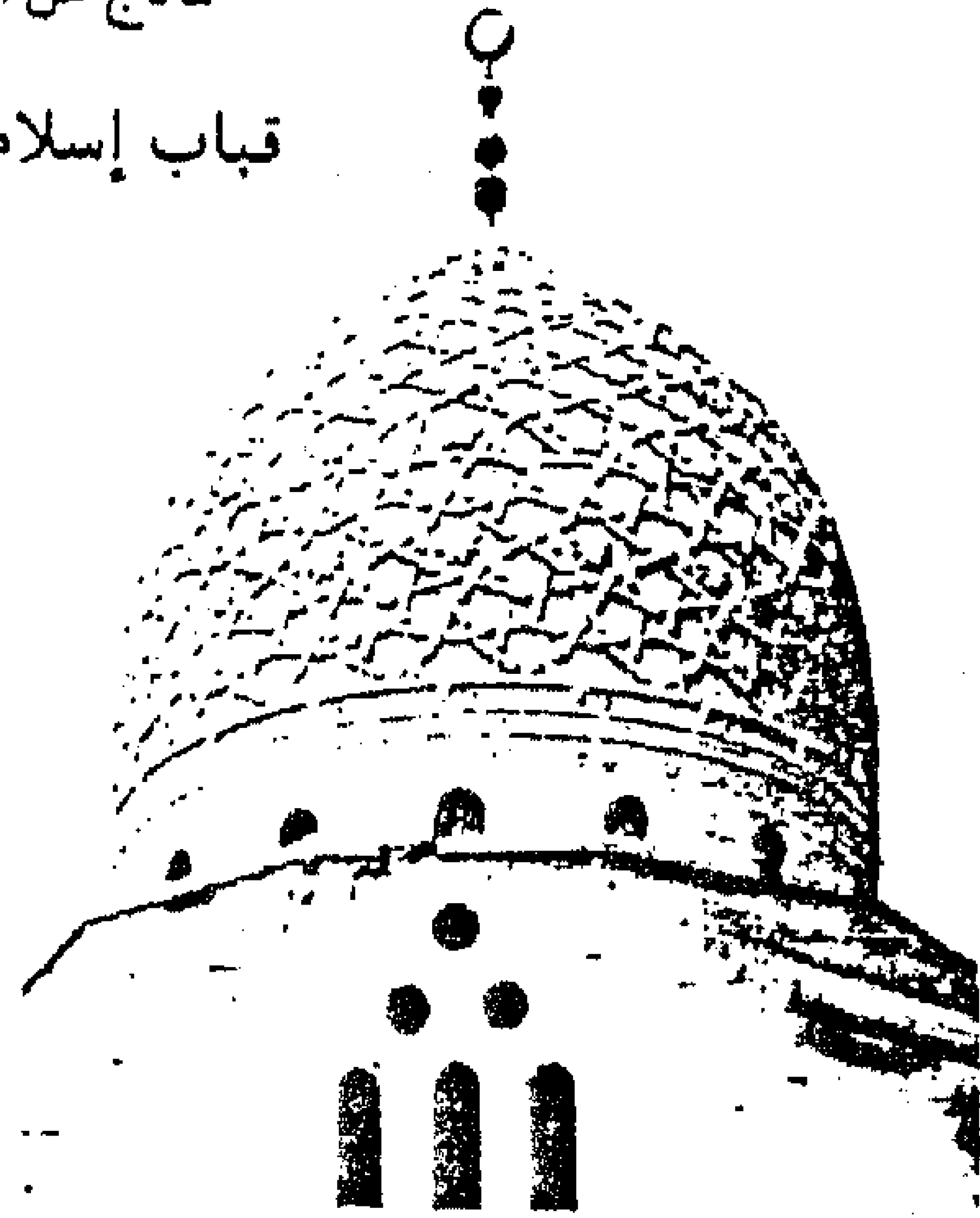
يونس الدوادار

نماذج من القباب فى القاهرة .

قباب إسلامية مملوكية بالقاهرة .



أينمش البجاسى

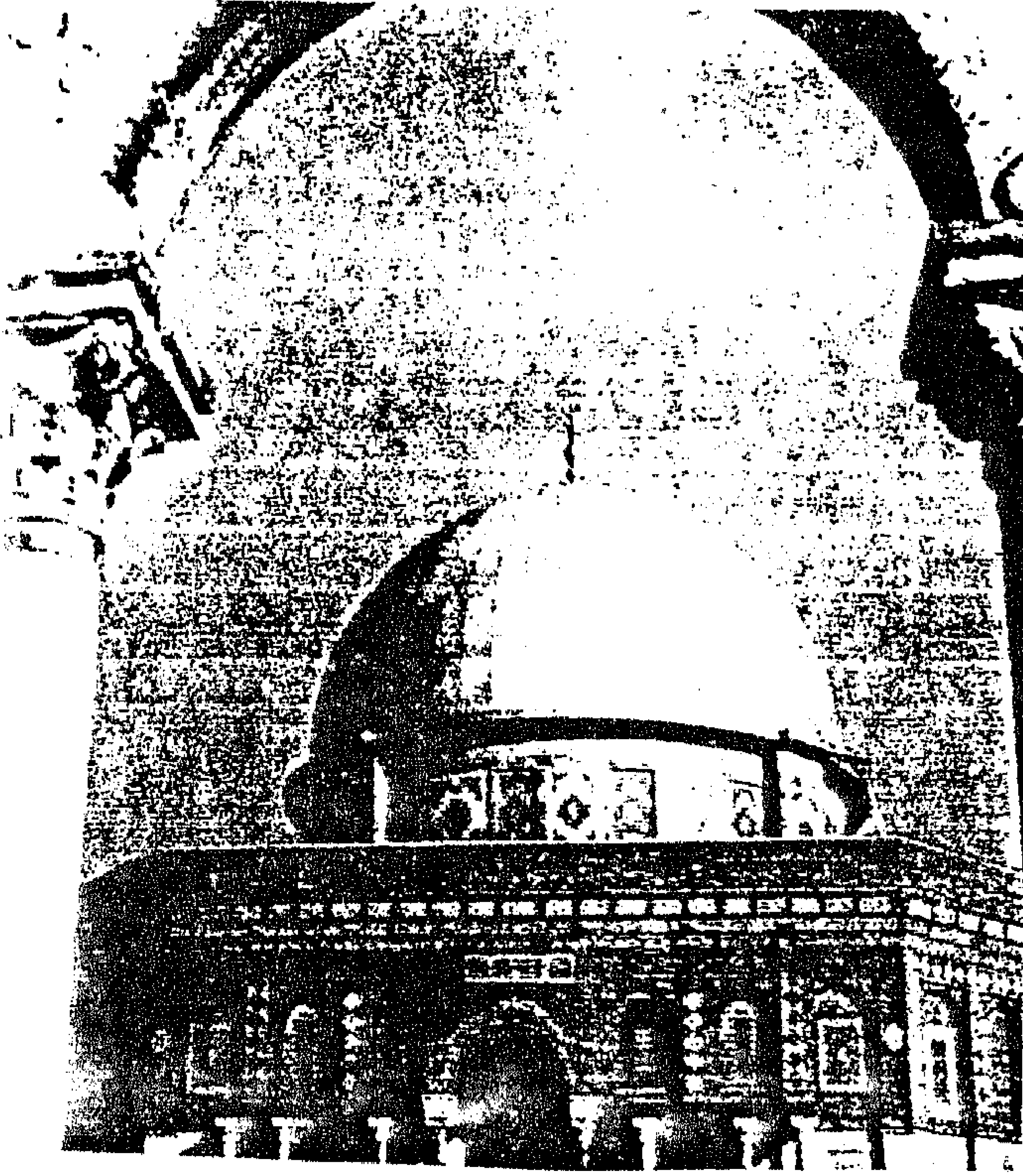


الأشرف برسباى

شكل (٢٦٦)

٦٤- وجود نوافذ علوية تعلو الأعمدة ....( )

٦٥- الأقواس مستديرة ....( )



شكل (٢٦٧)

قبة الصخرة ببيت المقدس - الخليفة الأموى عبدالملك بن مروان ٧٢هـ - ٦٩٠م .

٥٧- استخدام الشرافات فوق المنابر الخشبية ....( )

٥٨- مسجد قبة الصخرة بناه الخليفة عبدالملك بن
مروان عام ٦٩٠م .... ( )

٥٩- يستخدم الفنان المسلم الفسيفساء فى زخرفة المسجد ( )

٦٠- استخدام الأشرطة الكتابية وبخاصة الآيات القرآنية ( )

٦١- استخدام الرقائق المعدنية فى تغطية القباب .... ( )

٦٢- المسجد مثلث الأضلاع .... ( )

٦٣- كثرة استخدام اللون التركواز فى الفسيفساء ...... ( )

٦٦- الخطوط الهندسية اساس فى تشكيل زخرفة القباب ( )

٦٧- مصدر اشعاع الوحدات الزخرفية من مركز القبة ..... ( )

٦٨- الانتشار من المركز اساس لبناء الوحدة الزخرفية .....( )

٦٩- تماثل الزخرفة فى تشكيل القبة ....( )

٧٠- تنتهى خطوط التشكيل أحيانًا بمقرنصات كحلية زخرفية ....( )

٧١- خطوط الزخارف بارزة عن السطح أما تتخذ كأنصاف دوائر أو حلزونية .... ( )

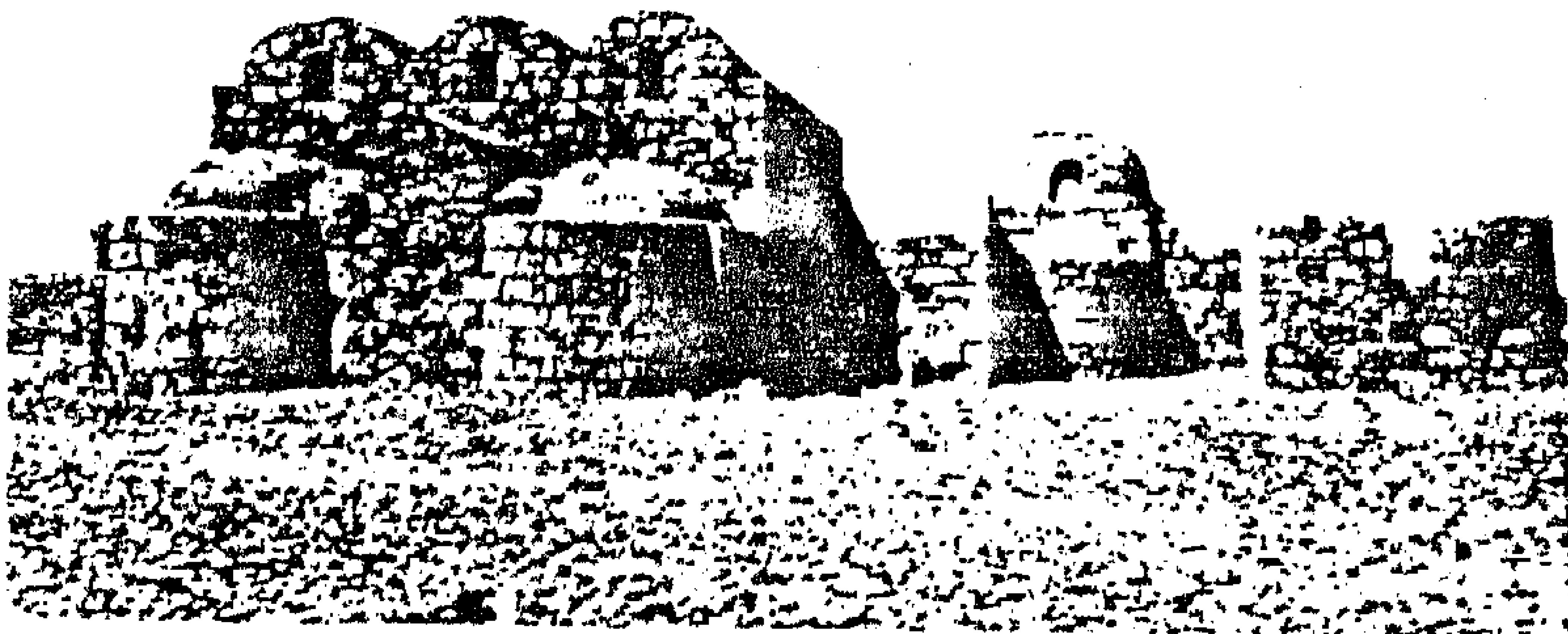
٧٢- الزخارف النجمية اساس فى بناء بعض الزخارف فى القباب ....( )

٧٣- تنتهى القبة بقاعدة يليها مجموعات من النوافذ يعلوها أقواس ....( )

شكل (٢٦٨)

قصير عميرا - الواجهة الخلفية

العصر الأموى فى الشام



٧٤- من أشهر القصور الإسلامية قصير عمرا فى العصر

الأموى بالشام ....(   )

٧٥- شهدت العمارة الإسلامية إزدهاراً فى العصر الأموى...(   )

٧٦- مدخل قبة الصخرة ثمانية أعمدة يعلوها أقواس

مستديرة.......................................(   )

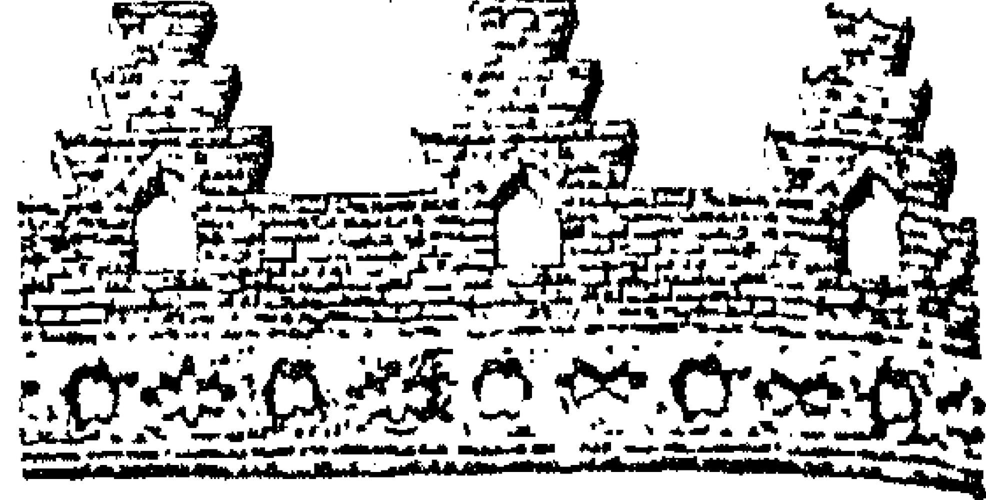
٧٧- المدخل الأساس لبوابة المسجد جدار به أربعة فتحات ..(   )

٧٨- تعلو الزخارف أقواس البوابة فى المسجد الأقصى.....(   )

٧٩- انتشر فى عهد المماليك المدارس التى يلحق بها

الأضرحة لمؤسسها.........   ....(   )

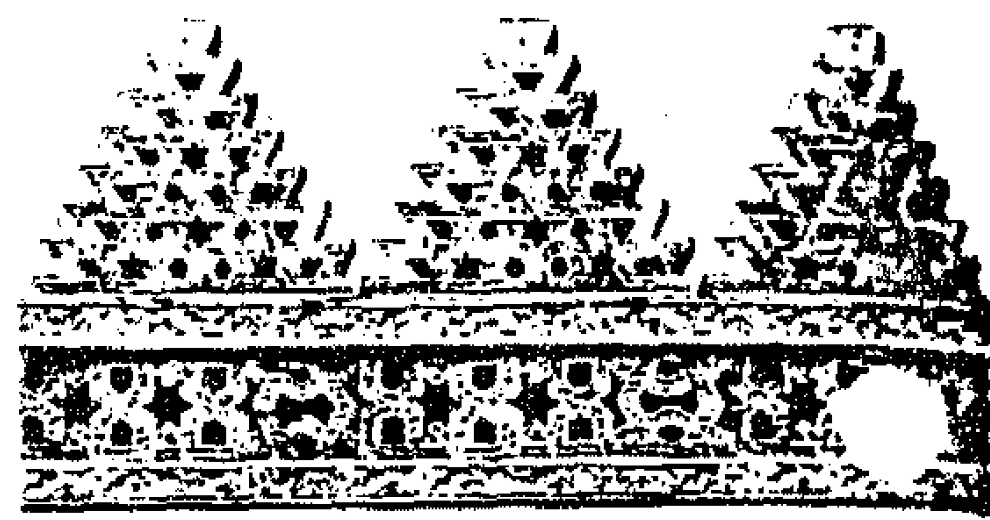
شكل (٢٦٩)



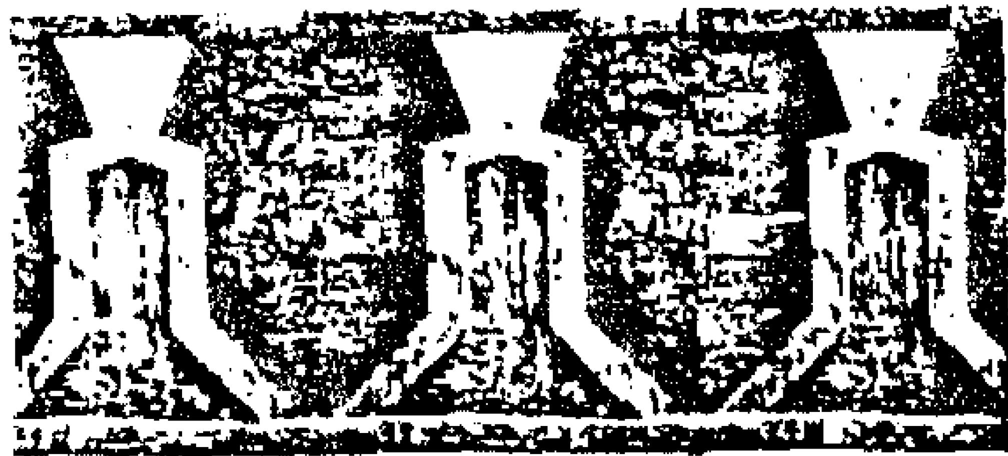
جامع الحاكم



جامع احمد بن طولون



قبة الإمام الشافعى

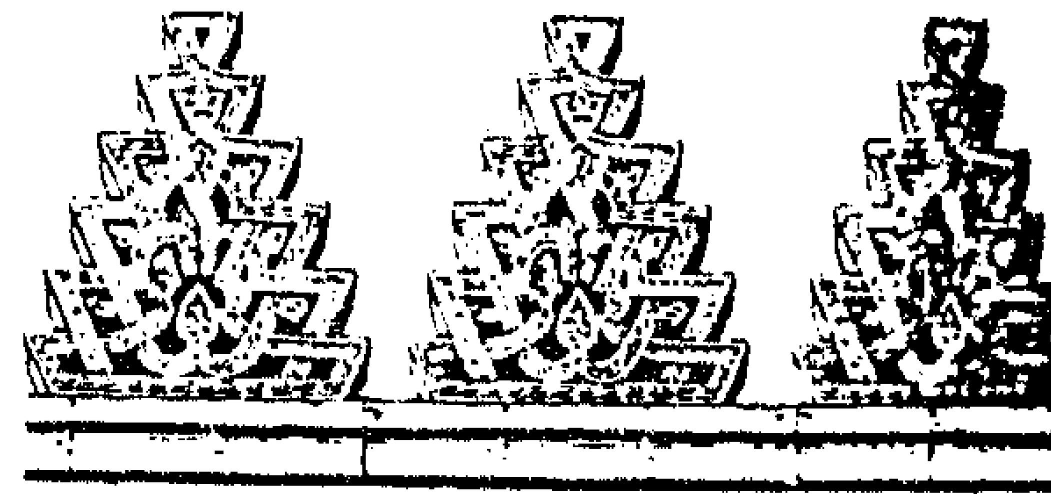


قبتى الجعفرى وعاتكة

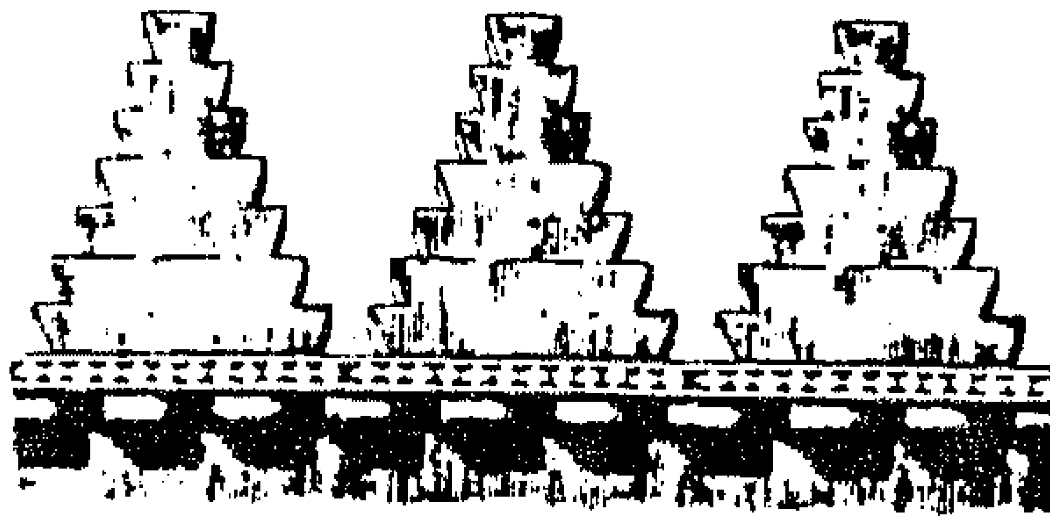
نماذج من الشرفات .

٨٠- تختلف اشكال الشرافات الإسلامية فى جميع المساجد..(   )

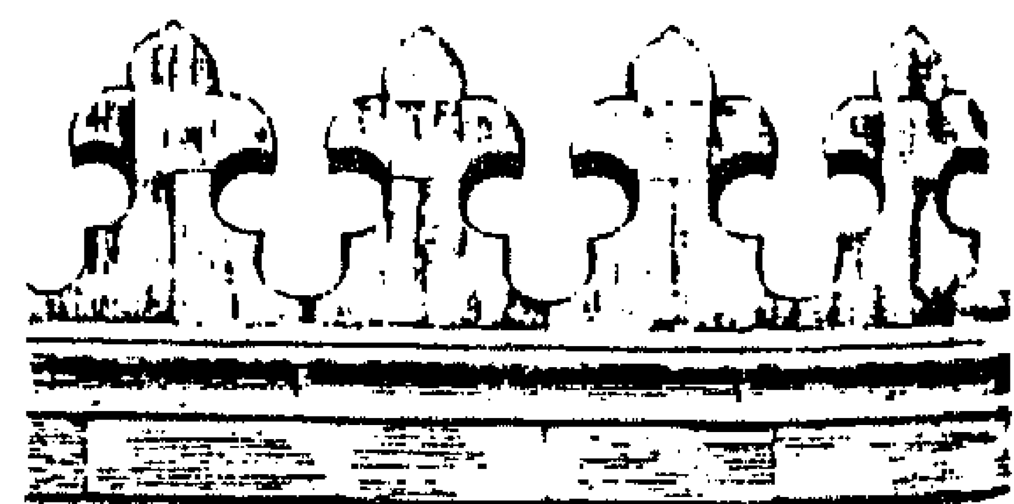
٨١- بعض الشرافات تكون كحلية زخرفية . مجردة لنباتات (   )



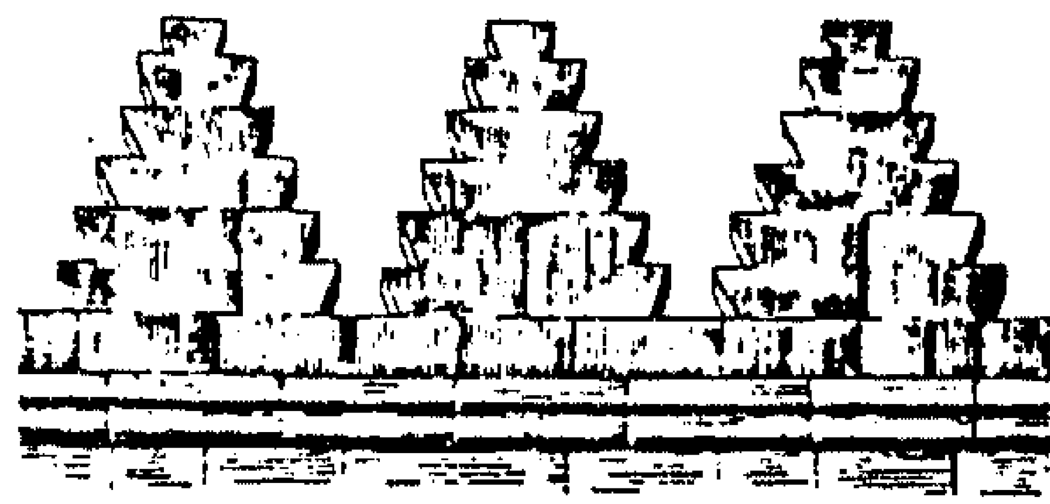
مسجد قلاوون



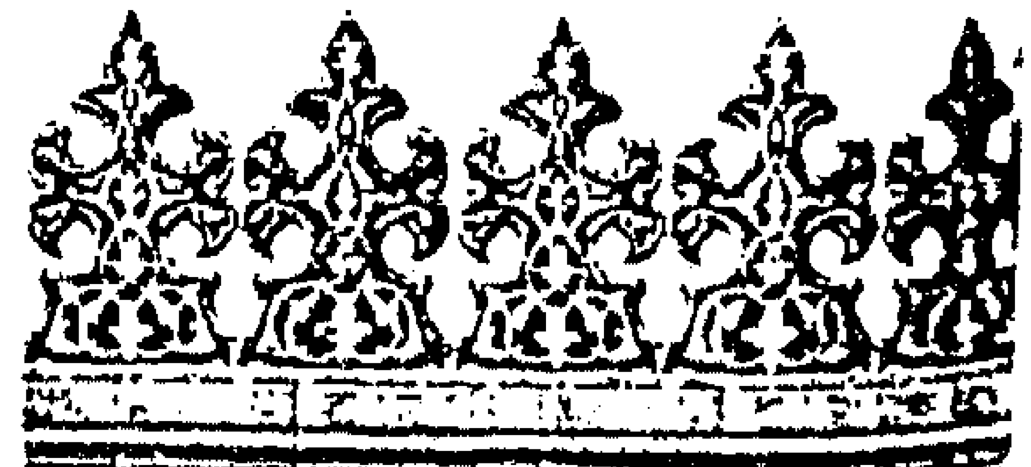
قبة الصالح نجم الدين



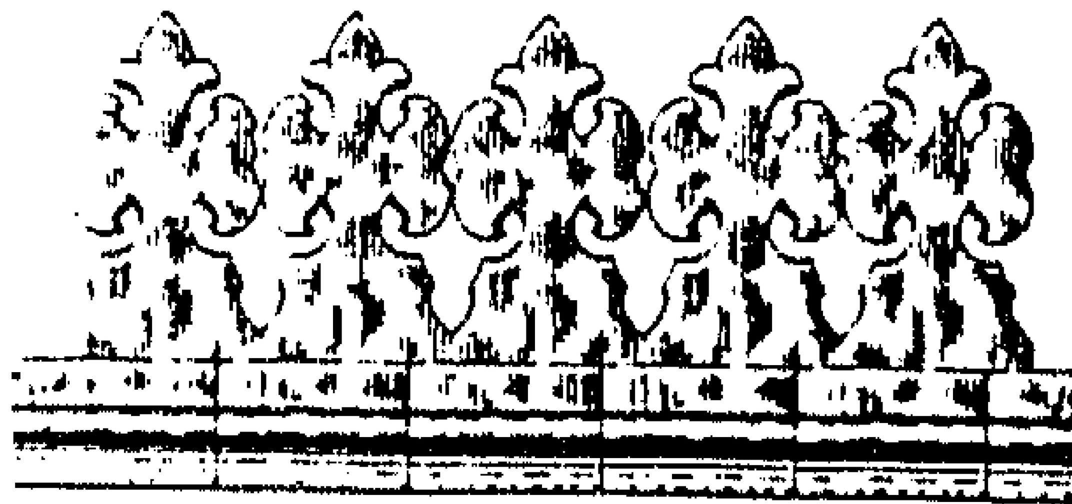
مسجد السلطان حسن



خانقاه بيبرس الجاشنكير



مسجد وقبة الغورى



مسجد قانباى أمير اخور

نماذج من الشرفات

شكل (٢٧٠)

٨٢- بعض الشرافات تتخذ كأشكال آدمية محورة ....(   )

٨٣- بعضها تحوير لورقة نبات الاكنش ....(   )

٨٤- بعضها تحوير لشكل ورقة العنب ....(   )

٨٥- بعضها تحوير لأشكال بيزنطية أو قيطن ....(   )

٨٦- بعضها مستمد من الفن القو والبيزنطى.............(   )

٨٧- تمثل جميع الشرافات على أشرطة زخرفية ....(   )

ثبت بأهم المصطلحات

irodite	افرديت
African Art	الفن الافريقى
Plato	افلاطون
Pilasters	اكتاف (صوامع)
Three Figures	ثلاثة اجسام
Water colour	ألوان مائية
Oriental water colour	ألوان مائية شرقية
Winged Deity	مجنح
Emperor with Archbishop	الامبراطور رئيس الأساقفة
Ingres, J. AD.	انجر
Cathedral.	كاتدرائية
Vase	آنية زهور
Hagia Sophia.	اياصوفيا
Rhythrn	ايقاع
Parthenon.	البارثنون
Freezing Girl	فتاة ترتجف من البرد
Baroque	الباروك
Bauhaus	باوهاوس
Tower of Pisa.	برج بيزا
Brueghel, Pieter	بروجل
Lithograph.	ليتوجراف
Paradise Gates .	بوابات الجنة

Potticelli, Sandro.	بوتتشيلي
Pompeii	بومبي
Picasso, Pablo.	بيكاسو
Classicism	الكلاسيكية
Convulsive Cabism	التكعيبية المتوثبة
Guernica.	جيرنيكا
Tone Processes	التدرج الظلي
Taste in ant	التذوق في الفن
Planned obsolescence	تشكيلات مخططه
Elements	عناصر
Principles	اسس
Movement and depth in	الحركه والعمق
Social Function.	الوظائف الاجتماعية
Fresco	الفريسك
Tempra.	التمبرا
Oil	الزيت
Gouache	الجواش
Pastel	الباستيل
Texture	الملمس
Tempra painting	التصوير بالتمبرا
Buon Fresco	مبلل
Fresco Secco	جاف
Mural painting	تصوير جداري

Oil Painting	تصوير زيتي
Easei painting	تصوير على الحامل
Embrodery	تطريز
Expressienism	التعبيرية
Mann erism	التكلف في الفن
Egg Tempera.	تمبرا البيض
Balance	توازن
Toulouse-Lautrec	تولوز لوتريك
Turnen, J.M.W.	تيرنر
Goethe, J.W. Von.	جوته
Gauguin, Paul	جوجان
Gericault, Theodare, Raft of the Medusa.	رمث ميدوسا
Execution of the Citizens ofMadrid.	اعدام مواطني مدريد
Disasters of war .	مصائب الحرب
Chinese ink	حبر صيني
Volume of space	حجم الفراغ
Engroving; Line.,	الحفر الخطي
Etching	الحفر بالحامض
Steel	الحفر على الصلب
Direct carring	الحفر المباشر
Etching	الحفر بالخطوط المتقاطعة
Cross hatching	الحفر بالسن الجافه
Drypoint	الحفر بماء النار

Aquatint	الحفر على الخشب
Wood engraving.	الحفر على القالب الخشبي
Wood cut	حفر على المشمع
Linoleum cut	حفر غير مباشر
Horus.	حورس
Ceramics	خزف
Dall , Salvador	سلفادور دالي
Dela Crois, Eugene	يوجين ديلاكروا
Doric	دوري
Donatello.	دوناتلو
Degas, Edgan.	ديجا - ادجار
Religion	الدين
Durer, Albrecht	دور البرخت
Craces,	ربات
Chalk Drawing	رسم الطباستر
Charcoal drawing	رسم بالفحم
Brash drawing	رسم بالفرشاه
Rembrondt	رمبرانت
Symbolists.	الرمزيون
Engraved glass	زجاج محفور
Ethed glass	زجاج محفور بالحامض
Cut glass	زجاج مقطوع
Serigraph(See Silk Screen)	السيرابجراف (شبكة حريرية)

Surrealism -	السرياليه
Cezanne, Paul	سيزار
Sisley, Alfred	العريد يـ
Chagall, Mark	ماركشاجـ ـ
Shakespeare, William	شسكبير
Form	شكل معلق في القضاء
Flight to Arabian Desert	الهروب الى الصحراء العربية
Chinese Art	الفني الصيني
Roman Typeface	طابع الوجه الروماني
Metal rdlef prints	طباعة بارزه على المعدن
Prints :intaglio, lithograk	مطبوعات بالحفر الغائر
	الليتوجراف
Cire-Perdue process	الحفر بالشمع المفقود
Light and shadow (Chiarosscurg)	الظل والنو
Customs, reveal edinant	عادات موضحه في الفن
Virgin of :ne Racks	عذراء الصخور
Bronze Age	العصر البرونزي
Commercial age	عصر التجارة
New stone Age	العصر الحجري
Pre-Mchine Age	عصر ما قبل الميكنه
Renaissance	عصر النهضة
High Renaissane	عصر النهضة الذهبي
Elements of Design	عناصر التصميم

Western art tradition	تعابير الفن الغربي
Granada	غرناطه
Alhambra	قصر الحمر
Twilight	الغسق
Chiaroscuro	الفاتح والقاتم (للدرجات اللونية)
Light and Dark	الفاتح والقاتم
Rider	الفارس
Van Gogh, Vincent	فان جوخ
Pottery	الفخار
Solids and Voids.	الفراغات والاجسام
horsemen	فرسان
Mosaic	الفسيفساء
Physical approach.	الاتجاه المادي
Moslem Art	الفن الاسلامي
Ottcnian Art	الفن الاتوني
Aztec Art	فن الازتك
Assyrion Art	الفن الاشوري
Mohammedan Art	الفن العربي
Greco- Roman Art	الفن الاغريقي
German Art , Germany.	الفن الألماني
Babylonian Art	الفن البابلي
Byzantine Art	الفن البيزنطي
Classical	كلاسيكي

edieval	فن القرون الوسطى
r Nouveau	الفن الجديد
[illegible]	الفن
reality	والحقيقة
roach	تمهيد للفن
as intellectual experience	كتجربة ذهنية
as religious experience	كتجربة دينية
as symbolic experince	كتجربة رمزية
as visual history	كتاريخ مرئي
emotional approach	الاتجاه العاطفي للفن
earlier periods	الفن والعصور الخالية
narrative factor	العامل الروائي في الفن
original meanings of	المعاني الاصلية في الفن
personal enjoyment of	الاستمتاع الشخصي في الفن
standards of judgmen in	مقاييس الحكم في الفن
style determination of	ما يحدد الطراز في الفن
taste in	التذوق في الفن
technical language of	اللغة الاصطلاحية في الفن
See also Art, history of	انظر ايضاً تاريخ الفن
Art, physical approach to	الفن، الاتجاه المادي في الفن
Rococo art	فن الروكوكو
Romanesque ar	فن الرومانسك
Sumerian Art	الفن السومري

North African Art	فن شمال افريقيا
Oriental Art	الفن الشرقي
Mesopotamian Art	فن العراق القديم
Ancient Art	الفن القديم
Medieval Art	فن القرون الوسطى

المراجع العربية

١- ايتنكهاوزن: "التصوير عند العرب" ، ترجمة (عيسى سلمان و طه التركيتي) ، بغداد ١٩٧٤ .

٢- أنور السيد الشريف : التذوق الجمالي تربيته عند الأطفال، المجلة العربية ، العدد ١٢٥ ، ١٩٨٨ .

٣- أميل توفيق : حواس المدينة ، الفن والجمال ، المقتطف ، مصر ، العدد ١ ، يونيو ١٩٥١ .

٤- ارنست كوتل : الفن الاسلامي ، دار الصياد، بيروت ١٩٦٦.

٥- ثروت عكاشة ويج وريح فيلسوف الجمال : عالم الفكر، العدد ٤ يناير/ مارس ١٩٧٥

٦- حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر، عالم الفكر، القاهرة ١٩٦٨ .

٧- حسن سليمان : التفسير النفسي والفلسفي والاجتماعي للابداع الفني ، الفيصل، ربيع الآخر ، ديسمبر ، ١٩٨٦.

٨- رندا النحلاوي : المقولات الجمالية مفهومها وتاريخها، المنهل، العدد ٤٧٤ ، سبتمبر ١٩٨٩ .

٩- عبدالغني النبوي الشال : مصطلحات في الفن والتربية الفنية، جامعة الملك سعود ، الرياض ١٩٨٣.

١٠- عبدالغفار مكاوي : قصيدة وصوره ، عالم المعرفه ، المجلس

الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، العدد ١١٩.
١١- عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٥ ، العدد ١٤ .
١٢- عيسى حسن، أهمية دراسة الابداع والابتكار، الفيصل، العدد ١١٥، أكتوبر ، ١٩٨٦ .
١٣- فوزي سليمان : التربية الجماليه في عصر التكنولوجيا، الفيصل ، الرياض ، العدد ٥١ ، يوليو ١٩٨١.
١٤- محمد بن حسين البراهيم : تذوق الفن والمعماري، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٦ .
١٥- محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٣.
محمد زكي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة، بيروت ، ١٩٨١ .
١٦- محمود البنوي شال : التذوق وتاريخ الفن، وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
١٧- نبيل الحسيني ، منابع الرؤية في الفن ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١.
١٨- هربرت ريد : الفن اليوم ، مدخل الى نظرية التصوير والنحت المعاصرين، ترجمة (محمد فتحي وجرجس عبده)،

دار المعارف القاهرة، ١٩٦٨.

١٩- يوسف خليفة غراب : المدخل للتذوق والنقد الفني ، دار أسامة ، الرياض ، ١٩٩١.

المراجع الأجنبية

20- Built in U.S.A. Post Wor Architecture, Henry Russell Hitchcook and Arther Drexler, eds., New York, Museum of Modern Art 1953 .

21- Bolam, R., Smith G and Carter, H. (1976) LEA Adrivsers and Education Administration. Bristol : University of Bristol School of Education.
For another study of the role of advisers and Curriculum development in schools, See Swain, D.R.L. and Fair brother, R.W. (1977) LEA Advisers : Their Studies, 3,3 2 35 - 242 . .

22- Blunt, Anthony, Picasso's Guemica, N.Y. : Oxford University Press, 1969 .

23- Brion. Marcel and others, Art Since 1945, N.Y. : Washington Square Press, Inc. 1962 .

24- E.H. Gombrich; The Story of art, Phoidon Publishers INC. New York, 1969 .

25- Everitt, anthony. Abstract Expressionism , London : Thames and Hudson, 1975 .

26- Devnır Bernard Fauvısm and Expressıonism, London, thames and Hudson, 1975.

27- Faulkner, Ray, Ziegfeld E., and Hill, G: Art Tody, 3d ed., New York Holt, rinehart and Winston, 1956 .

28- Fitch, James Marston : American Building Boston

Houghton, 1948 .

29- Gold water, R. Lin collabonation with Rene d'Harnon court) : Modern Art in your life, New York, Museum of Modern Art, 1953.

30- Gardner, Helen ; Art through the Ages, 3d ed., New York, Harcourt , 1948.

31- Giedion siegfried : Mechanization Takes Command, New York, Oxford 1948 .

32- Gaunt, William A Companion to Painting, London : Thames and Hudson, 1967.

33- Gaunt, William. the Observerss Book of Modern Art, London : Frederick Warne and Co Ltd., 1976.

34- Gilot, Francoise and Lake Carlton Life with Picasso, NY. :A Signet Book 1964 .

35- Grombrich, E.H. : The Story of Art, New York Phaidon, 1950 .

36- Hauser, Arnold ; The Social History of Art , New York, Knopf, 1951 .

37- Hamlin, Talbot : Archite cture through the Ages, New York, Putnam, 1940.

38- Haftmann, Werner, Painting in the twentieth Century, New York Fredrick A. Draeger. 1966.

39- Herbert, Robert L. Led, Modern Artists on Art, N.Y.: prentice - Hall, Inc. 1964.

40- Heron, Patrick, "The Changing Form of Art, N.Y. The No ondaypress - 1958.

41- Johnson, D., Ransom. E. Packwood T., Bowden. K. and Kog, M Secondary Schools and the Wafare net work London : George All en and Unwin.1980 .

42- Kouwen hoven, John A. : Made in America. The Arts in Modern Cirilization , New York, Doubleday, 1949.

43- Kogan. M. Educational Policy - Moking : A Study of Imterest Groups and Parliament. London : George Allen and Unwin 1975.

44- Louis Cohen & Lawrence Manion, Perspectives on classrooms and schools, Holt. British Libary Cataloguing in Publication Data, London, 1981.

45- La zzaro, Gualtieridi San. Klee, N.Y., fredenick A. Drager. 1965.

46- Lippard. Lucy R. and others, Pop Art, N.Y. : Frederick A. Proeger, 1967 .

47- Myers , Bernards and Schipley D. (Editors), Dictionary of 20 the century Art New York Mcgraw - Hill Book Company. 1974.

48- Murray - Peter & Linda, The penguin Dictonary of Art & Artists, London, Penguin Books, 5 th Edition (1984) .

49- Mack Intosh, Alastuir, Symbolism and art Nouveau, London : Thames and Hudson, 1975.

50- MC. Darrah, Fned W., The Artist World, Toronto ; Clarke. Ir win and Co., Ltd., 1961 .

51- Richards, J.W 91978) Classroom Lang auge of Bidogy Teaching : Unpublished M.Ed. Thesis University of New Castte - Upon - Tyne.

52- Richardson, A.E., and Confiato, H.O. : The Art of architecture, London, English Universities Press, 1938.

53- Read, Herbert : Art and Industry , New York, Horcour 1944.

54- Read. Herbert. The Philosophy of Modern Art, N.Y. : Meridian Books, 1955 .

55- Read. Herbert, A Concise History of Modern Painting, N.Y. : Frederick A. Praeger, 1965.

56- Read, Herbert, A Con cise History of Modern Sculpture, N.Y. : Fre derick A Praeger, 1966.

57- Richart san, Tony and Stangos, Nikos (eds.) Concept of Modem Art Hanmondsworth Middlesex, Penguin Book 1974.

58- Sylnester,David, Modem Art form Favism to abstract Expressionism : New York, groliem 1967.

59- Sewall, John 9 : A History and civilizartion New York H olt Rinehart and Winston, 1953.

60- The New Caxton Encyclopedia , The Caxton Publishing Company Limted, London, 1977. No. 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 , 8 , 9 , 10 , 11 , 12 , 13 , 14 , 15, 16 , 17 , 18 , 19 , 20 .

61- Watrous, James : The Craft of old Master Drawings, Madiscn U. of Wisconsin Press 1957.

رقم الإيداع بدار الكتب
١٧١٩ / ١٩٩٣
I.S.B.N
977-00-4556-X



مطبعة العمرانية للأوفست
٣ ش يوسف عثمان - العمرانية الغربية الجيزة
تليفون ٥٣٧٥٥٠